

મનોમુકુર

ગદ્ય લખાણોનો સંગ્રહ

અન્ધ પહેલો

કર્તા

નરસિંહરાવ લોખાનાથ

આવૃત્તિ પહેલી

ઈ. સ. ૧૯૨૪

કિંમત રૂ. ૩-૦-૦

૨૧૬૪
૪૬૦.૪
ફિઝિકા
(૨૧૬૪)

(All Rights Reserved by the Author)

21499

Printed by Madanlal Itchharam Desai at the
GUJARATI PRINTING PRESS
Circle, Fort, Bombay
and

Published by Natverlal Itchharam Desai and Babubhai Itchharam Desai
Sassoon Buildings, Circle, Fort, BOMBAY.

મહારા વિરલ સાચા મિત્ર
સ્વ. વરજરાય મંતોડરાય દેસાઈનું
સ્મરણ
આ ગ્રન્થ સાથે આર્દ્રભાવે
જોડું છું

નિવેદન

મદારા ગદ્ય લેખોના સંગ્રહનો એક અંશ સુત્ર વાચક વર્ગની સમક્ષ રજૂ કરું છું. આ પ્રથમ ખંડ જેટલા જીજ્ઞાસુઓએ ખંડ ઉદ્ધરણ દ્વારા તે બાવિર્ણા પ્રસિદ્ધ કરવાનો વિચાર છે. વિષયની વિભાગયોજના અનુક્રમ-જિજ્ઞાસામાં દર્શાવી છે. તે વિભાગમાં પ્રવિષ્ટ થાય હોવા અન્ય લેખો દ્વિતીય તથા તૃતીયખંડમાં પાશુ મૂકવાના છે. આ રીતિ આદરવાનું કારણ એક તો એ કે 'અન્યાવલોકન' અથવા 'રસકલાતત્ત્વાન્વેષણ' અથવા 'શ્રવન-દર્શન' ઇલાદિ એક જ વિભાગના સર્વ લેખોના અકેન્દ્રા પૂર્ણ સંગ્રહ વાંચતાં વાચકોને વખતે કંટાળો આવે તે પરિણામ વેવિધ્યથી ટાળવું.

પ્રથમ વિભાગ ('અન્યાવલોકન તથા અન્યપરિચય') અને દ્વિતીય વિભાગ ('રસ તથા કલામાં તત્ત્વાન્વેષણ') એ બંને 'વિવેચન'ના સમાન વર્ગના પેટાભેદ જ છે; પરંતુ 'વિવેચન' એમ મુખ્ય વિભાગ પાટી ખતાવ્યો નથી. ઈ. સ. ૧૮૮૩-૮૪ થી માંડીને ઈ. સ. ૧૯૧૩-૧૪ સુધીના સમય આ પ્રથમ સંગ્રહાંશ રોકે છે તે પેટા-અનુક્રમણીમાં દર્શાવેલી સાલોથી જણાઈ આવશે. આ લેખોમાંના કેટલાક લેખો વિશે થોડીક માહિતી આપતી ઇંટ ગણું છું:

ઉત્તરભદ્રંભદ્ર-આ લેખ લખવાની રજુરણા એક અંગ્રેજી માસિક-માં ટિકન્સનાં પાત્રો-મિંગ પિકાવક વગેરે-કરી દાલના સમયમાં શ્રવનમાં હોય તો કેમ વર્તે? હોવા પ્રશ્નની કલ્પના કરીને લખાયેલો લેખ વાંચીને મને થઈ હતી. રા. બ. રમણુભાઈના 'ભદ્રંભદ્ર'માં કથા કાંઈક અપૂર્ણ અટકી પડતી લાગે છે તે રિચતિનો લાલ લઈ કથાને આગળ ચલાવવાની અનુકૂલતા મળી ગઈ. 'ઉત્તરભદ્રંભદ્ર'માં સમાપ્તિ ભદ્રંભદ્રના મરણથી મેં પ્રથમ કરી હતી; મરણ સ્પષ્ટ સૂચવ્યું નહોતું, પરંતુ એ મહાપુરુષ ગુમ થઈ ગયા પછી અમુક સંયોગોમાં હેમની જોપરી હાથ લાગી અને

હેતી પરીક્ષાથી મરણનો તર્ક થયો હોવો ઇરાદો હતો. આ પરિણામ ફેટલાક મિત્રોને અરુચિ કર લાગ્યું તેથી શુભ થયેલા ભદ્રંભદ્રને જીવતા જ રહેવા દેઈ એ વિલક્ષણ વ્યક્તિનો જીવનવૃત્તાન્ત આગળ ચલાવવાનો માર્ગ અન્ય લેખકો માટે ખુલ્લો રાખ્યો.

એક અમૂલ્ય ગ્રંથની શોધ-એમાનન્દને નામે ચઢાવેલાં નાટકો વિશેની ચર્ચામાં નાટકો સાચાં માનનાર વર્ગની રમૂજ કરવાના હેતુથી આ લેખ લખ્યો હતો. એ પ્રસિદ્ધ થયો તે વખતે ફેટલાક ભલા વાચકો જેતરાયા હતા, ભાલણનો ગ્રંથ ખરેખરો જ પ્રાપ્ત થયો હશે-એમ માનવા લાગ્યા હતા, અને તે લેખ ઉપર ચર્ચાપત્રો પણ એક બે જણે પ્રસિદ્ધ કર્યાં હતાં. લેખનું સ્વરૂપ ખરેખર સમજનારાને આ જામ નિરાધાર જ લાગ્યો હતો.

વિશ્વેશ્વરના-આ લેખની પ્રેરણા (લેખના આરમ્ભવચનથી જણાશે કે) રા. વિજયલાલ કન્હૈયાલાલના એક મનનશીલ લેખથી થઈ હતી. એ લેખ વાચકો જોઈ જવો એમ વિનંતિ છે. મહારા લેખના ઉત્તરમાં રા. વિજયલાલે તે પછીના વસન્તના એક 'અંકમાં લેખ આપ્યો હતો. એ લેખ અલખત કીમતી હતો, પરંતુ મહારી ચર્ચાને કોઈ રીતે પદચ્યુત કરે હોવી ચર્ચા હેમાં ન હોવાથી મેં મૌન રાખ્યું હતું.

સ્વેચ્છાસ્વીકાર-અમદાવાદના પ્રાર્થનામંદિરમાં આ વ્યાખ્યાન મેં આપ્યું હતું. જે ચિત્રથી આ વ્યાખ્યાનની ઉત્પત્તિ થઈ, તે ચિત્રની એક મોટી પ્રત હાલમાં મહારા મકાનમાં દિવાલ ઉપર લટકે છે. (મહારા સ્વ. પુત્ર નલિનકાન્તના પ્રયાસથી એ પ્રત ઇંગ્લાણ્ડથી પ્રાપ્ત થઈ હતી). એ જ ચિત્રને વિપયજૂત કરનારું કાવ્ય 'નૂપુરઝંકાર'માં (૫૪ ૧૨૬ એ) એ જ નામ આપીને મૂક્યું છે.

વસન્તોત્સવ ઉપર ચર્ચા-રા. ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિએ 'વસન્તોત્સવ' 'જ્ઞાનમુધા'માં પ્રગટ કરાવીને પોતાની નવીન પદ્યયોગ્યતા રજૂ કરી તે ઉપર ચર્ચાપત્રે 'જ્ઞાનમુધા'માં એ આ લેખ મુકાવ્યો હતો. એઓની 'હન્દ વિનાની હન્દરચના' રસમે પ્રથમ પુકાર-દેવળ પુકાર નહિ, પણ સ્વરૂપપરીક્ષા સાથે પુકાર-એ હતો. એ 'હન્દરચના'ના અંચાવમાં રા. ન્હાનાલાલે લેખ 'વસન્ત'માં લખ્યો તે ચર્ચાની પરીક્ષા

ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત-એ લેખમાં મેં કરી છે.

કુમાયલી વિધવાને ન્યાય-આ લેખ "સહૃદય ન્યાયદષ્ટિ" એ કૃત્રિમ નામથી પ્રસિદ્ધ કરાવ્યો હતો. મદારાંજ દાખ્યો વિશે ધગધગતી ચર્ચા ચાલતી હતી ત્યેવા સમયમાં આ માર્ગ મેં ઇંટ ગણ્યો હતો.

એક ચિત્ર જોઈ ચૂકેલા વિચાર-મદારી લેખનપ્રવૃત્તિના આરમ્ભ-કાળનો આ લેખ છે. હેમાં દાખને અપરિપક્વતા લાગે તો એ વાત ધ્યાનમાં રાખવાને વિનંતિ છે. એ લેખમાંના વિચારોમાં દેરદાર મહત્વનો કાંઈ કરવાને કારણ ના લાગવાથી આ સંગ્રહમાં દાખલ કરું છું.

ઉત્તરરામચરિત્રું અવલોકન-અન્યાવલોકનમાં મદારો આ પ્રથમ પ્રયાસ હતો. ('મેઘદૂત' ભાષાન્તર વિશેની ચર્ચા બાદ કરું છું; કેમકે તે શુદ્ધ અવલોકન ન હોતું). મણિલાલ નલુભાઈને આ અવલોકનથી કાંઈક અસંતોષ થયો હતો ખરો; પરંતુ તે પછી એકવાર રેલવે ટ્રેનમાં હમે ભોગા થયા ત્યારે ખુશા દિલથી મ્હને હેમણે કહેલું કે લોકો આ બાબત પકડીને આપણી જેની વચ્ચે વેમનસ્થ કરાવવા ભય છે, પણ હું એ લોકોને અણુકારતો નથી.

'વિલાસિકા'નું અવલોકન-મિ. અખરદાર મ્હને પ્રથમ સાહિત્ય પરિપદ્ધ વખતે અમદાવાદમાં મળવા આવ્યા તે વખતે એઓએ 'વિલાસિકા'ની ભેટ મ્હને આપી અને અવલોકન લખવાની મ્હને સૂચના કરી.

કેટલાક માસના માસ સૂધી હું નિશ્ચેષ્ટ રહ્યો. આખર મિં ખખરદારનો આગ્રહ ભરેલો પત્ર આવ્યો, એટલે અવલોકન આરંભ્યું, કડકે કડકે જપાવ્યું, અને અંતે પૂર્ણ કર્યું. મિં ખખરદારનો પત્ર અહિં ઉતારું છું તે ઉપરથી વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ થશે:

દમણ

સપ્ટેમ્બર ૧૫, ૧૯૦૬

શુભોપમાયોગ્ય સાક્ષર શ્રી નરસિંહરાવ ભોળાનાથ

મુ. રત્નાગિરિ

ગયે વર્ષે અમદાવાદમાં ભરાયલી સાહિત્ય પરિષદને ટાંકણે આપની મુલાકાતનું મને માન મળ્યું હતું તે તો આપ ભૂલી નહિ ગયા હશે. આપની કવિત્વ શક્તિ અને વિદ્વત્તા માટે મને માન છે અને તેથી જ તે વેળાએ મ્હારી “વિલાસિકા” આપના હસ્તમાં મૂકતાં તેના સંબન્ધમાં આપના અભિપ્રાય તથા યોગ્ય સૂચનાની મેં ઇચ્છા આપની આગળ પ્રદર્શિત કરી હતી. હું ધારું છું કે આ વાત આપને સ્મરણમાં નહિ રહી હોય અને તેથી આ તકે આપને તેની યાદ આપવાની હું રજા લેઉં છું. આપ વિદ્વાન છો; અનેક શાસ્ત્રોના જ્ઞાતા છો; રસિક છો; ગુર્જર કવિઓમાં માનવંત પદ્યો વિભૂષિત છો; તો આપની સહૃદયતાથી આપેલી સૂચના મને બહુ આનન્દ આપશે. આપના અનેક વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખો વાંચવામાં હું મોજ માનું છું. આશા છે કે ઉપર કીધેલી અરજ સ્વીકારી મને આજારી કરશે.

આપને શ્રમ આપવા માટે હું ક્ષમા ઇચ્છું છું. આશા છે કે આનન્દમાં હશે.

લી. આપનો તમ સેવક

(સહી) અરુદેશ્વર ફરામજી ખખરદાર

આ પત્ર મળ્યા પછી લગભગ છ મહિને મેં ઉત્તર લખ્યો પણ તે દરમ્યાન “વિલાસિકા”નું અવલોકન લખવા માંડું હતું, લગભગ પૂરું થયું હતું, અને તે બાબત મિં. ખગરદારને ઉત્તરના પત્રમાં જણાવી હતી. એએએ તરત પ્રત્યુત્તર લખ્યો તેમાં એક મહત્ત્વનો મુદ્દો સવિસ્તર ચર્ચામાં હતો. અંગ્રેજ sonnet નું પ્રતિરૂપ ગુજરાતી પદ્યમાં ઉતારવા માટે મિં. ખગરદારે ધ્વનિત નામનો નવો છન્દ યોજ્યો હતો તે વિશે સવિસ્તર ખુલાસો તેમણે કર્યો હતો, અને એ માહિતીનો ઉપયોગ મારા અવલોકનમાં કરી ‘ધ્વનિત’ના ગુણની સ્થાપના કરવા માટે મને લખ્યું હતું. આ સંગ્રહમાં પૃષ્ઠ ૮૨-૮૪ માં ધ્વનિત વિશે મેં ચર્ચા કરી છે તેમાં એ માહિતીનો ઉપયોગ મેં કર્યો હતો.

આ પ્રસંગે એક મહત્ત્વની વાત ઉમેરવી જરૂરી છે. આ ચર્ચામાં મેં ધ્વનિત માટેના દાવામાં બે સ્થલનો ખતાવતાં કહ્યું છે: “દૂ વન ઇસાદિ ગણોમાં દરેક સ્વરની બળે માત્રા ગણી છે તે નિરાધાર છે. અંગ્રેજ iambic છન્દમાં * * * ગણમાંના સ્વરો લઘુ પણ હોય અને ગુરુ પણ હોય એમ અનિયમ છે.” (પૃષ્ઠ ૮૩) આ સ્વરપદર્શનમાં એમ માનીને હું ચાલ્યો છું કે અંગ્રેજ છન્દમાં accent (સ્વરભાર)નું તત્ત્વ જ છન્દના સ્વરપત્ર નિયામક છે, લઘુગુરુપણનો (quantity નો) હેમાં સંબંધ પ્રવિષ્ટ થતો નથી. આ બહુ અંશે સત્ય સ્થિતિ છે; છતાં મારી ટીકાને કાંઈક વિશિષ્ટ કરવાની આ તક લઉં છું. પાશ્ચાત્ય છન્દોમાં પ્રાચીન ગ્રીક અને લેટિન છન્દોમાં quantity (શ્રુતિનું કાલમાન) નિયામક તત્ત્વ હતું, અને અર્વાચીન અંગ્રેજ વગેરે છન્દોમાં accent સ્વરભાર નિયામક તત્ત્વ છે. આમ છતાં પણ એક વિદ્વાને હાલ પોતાના એક સમર્થ લેખમાં

* ૨ “The ictus of classical verso” એ વિષયનો E. H. Sturtevant નો લેખ; American Journal of Philology, XLIV 4, Oct. Nov. Dec. 1923.

અતાબ્યુંછે કે અંગ્રેજી જન્દમાં પણ શ્રુતિના કાલમાનનો પણ મહત્વનો ભાગ છે. આ ચર્ચા અહિં વિસ્તારવાનું રથળ નથી. માત્ર એટલું કહેવું યસ છે કે મિ. અખરદારના ધ્વનિત વિરુદ્ધ ટીકા કરનારે આ નવો પ્રકાશ આપનારી વાત ધ્યાનમાં રાખવી ઇષ્ટ છે;—જે કે આ અમેરિકન મત સર્વસંમત છે એમ તો નથી જ.

આ સંગ્રહનું નામ મનોમુકુર રાખ્યુંછે; તે વિશે ખુલાસો આપવાની જરૂર છે. મહારાં કાવ્યોના સંગ્રહોનાં નામ ‘કુસુમમાળા’, ‘હૃદય-વીણા’, ‘નૂપુરઅંકાર’ એમ પાળ્યાં તે સંગ્રહે તે તે સંગ્રહનાં આદિ ભાગમાં ખુલાસા અપાયાછે; એ સર્વ કાવ્યગણ તે જેમ હૃદયનાં, લાવનાં, પ્રતિબિમ્બ પ્રગટ કરનારાં દર્પણ તેમ વિવેચન, રસચર્ચા ઇત્યાદિ વિષયોના પરામર્શ કરનારાં બુદ્ધિપરાયણ લખાણોનો સંગ્રહ તે મહારા મનનાં પ્રતિ-બિમ્બ દર્શાવનાર મુકુર (દર્પણ).

इत्यलम्.

૫૬૫ ગંગોત્રી }
વાંદરા, તા. ૨૨ મી મે ૧૯૨૪.

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ.

અનુક્રમણિકા

અન્યાયલોકન તથા અન્યપરિચય

પૃષ્ઠ

૧. સંન્યાસી	૩-૨૮
૨. દનરત્નમંચરિત	૨૮-૬૬
૩. વિદ્યાશિક્ષા	૬૬-૧૨૬

રસ તથા કલામાં તત્ત્વોન્યેપણ.

૧. એક ચિત્ર લોકે સુખેલા વિચાર...	૧૨૯-૧૩૬
૨. 'વસન્તોત્સવ' ઉપર ચર્ચા	૧૩૬-૧૫૭
૩. શુન્દરાની કવિતા અને સંગીત...	૧૫૮-૧૭૪
૪. કવિતામાં અસંગતતા...	૧૭૫-૧૮૩
૫. 'કમાયલી વિધવા'નો ન્યાય	૧૮૩-૨૦૧
૬. અસંભવભાવોપાદાન	૨૦૧-૨૫૦
૭. દુરથી ગીતગ્વાન	૨૫૦-૨૭૧

શબદદર્શન.

૧. નારાયણ હેમચન્દ્ર	૨૭૧-૨૯૭
૨. નવલરામ	૨૯૮-૩૪૮

ધર્મ અને તત્ત્વદર્શન.

૧. વિચારમના	૩૫૧-૩૫૭
૨. સ્વેચ્છાસ્વીકાર	૩૫૮-૩૮૨

હાસ્યરસ અને કટાક્ષલેખ.

૧. ઉત્તરભદ્રંગદ	૩૮૫-૪૨૪
૨. એક અમૂલ્ય અન્યની સોધ	૪૨૫-૪૩૭
૩. પ્રયોજિત પરિહાસનાં માઠાં પરિણામ...	૪૩૮-૪૫૮

વ્યાકરણ, ભાષા, ઇત્યાદિ.

૧. હૃદય અને વિધેય તથા અન્યાહારનું સ્વરૂપ	૪૬૧-૫૦૪
૨. શુન્દરાતી ભાષાનું ળંધારણ	૫૦૫-૫૬૭

मनोमुकुर

अन्ध १ लो

अन्धावलोकन तथा अन्धपरित्यग

- | | |
|-----------------|---------------------------------------|
| १ अन्धासी | देशुआरी १८८८ ना शुद्धिप्रकाशना वधादे. |
| २ उत्तरराभविरित | शुद्धिप्रकाश, छि. स. १८८३-८४. |
| ३ विद्यासिद्धि | 'वसन्त' संवत् १९९३-९४. |



21499

મનોમુકુર

૪૩૨-૬૬૦-૨૪

*સંન્યાસી

નારાયણ હેમચન્દ્રને અને હેમના પુસ્તકના કારખાનાને ગુર્જર વાચક-વર્ગને ઓળખાવવાની જરૂર નથી. માટે એકદમ હેમના આ એક વળી નવા પુસ્તક ઉપર ઘોસવાનો જ આરંભ કરિયે. અત્યારસુધી ભાઈ નારાયણે બહુધા સાક્ષાત્ ઉપદેશ આપનારા ગ્રન્થો ઉપર જ શ્રમ ચલાવ્યો હતો. અશ્રુમતી અને પુરુષિક્રમ નાટક, એ જે નાટકગ્રન્થો બાદ કરતાં, પરાક્ષરીતે ઉપદેશ આપનાર નાટક, વાર્તાધૃત્યાદિ રૂપના ગ્રન્થમાં નારાયણ હેમચન્દ્રનો આ પ્રથમ જ પ્રસિદ્ધ કરેલો ગ્રન્થ છે. ગુર્જર ગ્રન્થકારોને વાર્તાગ્રન્થ તે શું એ વાતનો અસાધારણ પરિચય કરાવનાર આ બંગાળી વાર્તાનું ભાષાન્તર છે. ઉત્તમ વાર્તાઓ ગુજરાતીમાં અત્યાર સુધીમાં એક આંગળીને વેટે ગણાય એટલી જ છે. બાપ્તી, ક્ષાણીએ ક્ષાણીને દીડી, બંને પ્રેમમાં પડ્યાં, વિયોગ થયો, સંયોગ થયો, ઘર માંડ્યું, ખાધું પીધું ને મજા કરી,—હેવી કહાણીઓ તો આપણી ગુર્જર ગ્રન્થાવલીમાં ટોપલે ટોપલે ઉશેડાય એટલી હશે. હેવી વાર્તાના લેખકોને આ “સંન્યાસી” એ એક અદ્ભુત અનાવ જેવું થઈ પડશે. બંગાળી સાહિત્યે જે આજકાલ્ય અસાધારણ વિજય મેળવ્યો છે તે હાવા ઉત્તમ ગ્રન્થકારો અનેક સ્થળે ઉત્પન્ન થવાને લીધે જ. સંકુચિત જ્ઞાન અને અનુભવવાળા ગ્રન્થકાર થવાની ઉત્કંઠા રાખનારા, અર્ધશિક્ષિત જવાનિયાઓને આ પુસ્તક ઉપરથી ઘણી ઘણી શિખામણ લેવાની છે. પરંતુ તે આપણો પ્રસંગ નથી. આપણે આ પુસ્તકના ગુણનું અવલોકન કરી હૃદમાંથી શિક્ષણસાર લેવાનો છે; તે કરિયે.

* બાબૂ દેવીપ્રસન્ન રાય ઓધરીની મૂળ બંગાળી વાર્તા ઉપરથી ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર કરનાર નારાયણ હેમચન્દ્ર.

તે ખેલાં આ પુસ્તકના અને ભાષાન્તરના જે થોડાએક ન્હાના ન્હાના દોષ છે તે જરા ઉપરટપકે જોઈ જઈએ, એટલે પછી અંતે આપણે મિષ્ટ કાળિયાથી જ મુસમાસિ કરી સકીએ. મૂળ પુસ્તકના જે કાંઈ દોષ છે તે અંગાળી રીતિના અંગના બહુધા છે. ભાષાનું એક જાતનું ખડખડાપણું, રૂપકતરીકેની ક્ષિપ્રતા, અત્યુક્તિની પરાકાષ્ટા, વગેરે ફટલાક અંગીય દોષ કાક કાક સ્થળે જોવામાં આવે છે. તેમ જ કાક કાક વાર શૈલીમાં કૃત્રિમ ડોળ મુરચિને ત્રાસ ઉપજાવે છે. આટલા સાહિત્યદોષ છે. એક મોટો દોષ પુસ્તકના શિક્ષણવલણનો છે. તે શુભ છે. પરરાત્ર્ય ઉપર અયોગ્ય અને ઉદ્ધત નિન્દાવર્ણણ, એ જોકે આ પુસ્તકનો અગ્રધાન પણ હેતુ નથી, તોપણ અન્ધ દેશભક્તિમાં તણાતા કહેવાતા દેશભક્તો વખતે ઊંધું સમજે હેતું કાક કાક સ્થળે છે; માટે મુજ વાંચનારને માટે એ ખડક ઉપર આટલી દીવાદાંડી મૂકીએ છીએ.

ભાષાન્તરના દોષ ભાષાદોષમાં જ સમાઈ રહે છે. આ પુસ્તકમાં નારાયણી ભાષા—જે અંગાળી રુઢિ, મુંબાઈગરી અશુદ્ધિ, અને આલિશ વ્યાકરણદોષ, વગેરેનો ખીચડો છે, તે—જરા ઘણું સ્થળે ઊભરાઈ આવીને છે. આ ઉપર હમે વધારે લક્ષ આપત નહિ. નારાયણે બળવેલી સેવાની તા સંભારીને આ દોષની હમે ક્ષમા કરત. પરંતુ આજ તેમ થાય ની. અને આ સખાઈ તે આ પુસ્તકમાંના અસાધારણ શુણે પમા-માહનું જ પરિણામ છે. નારાયણી ભાષાને લીધે અનેક સ્થળે અર્થનું ભ્રમણ તદ્દન દંડાર્થ ગયું છે. ફટલેક સ્થળે તો હમે મથી મથીને તપાસતાં પણ અર્થ સમજી સક્યા નથી. અને આ વાર્તામાં એટલા મહાન શુણ છે કે સાધારણ વાંચનારને સમજવાને માટે સુગમતા થવાનો સંભવ છતાં, માત્ર ભાષાન્તરકર્તાની ઉતાવળથી અને ભાષા જેવી અગ્રધાન બાબત ઉપર બેદરકારીથી, તે દ્વાર બંધ થતું જોઈ ક્ષણવાર ક્રોધ અને એક ઉત્પન્ન ધ્યા વિના રહેતો નથી.

હવે આપણે આ વાર્તાની ખૂણિયો તરફ વળીએ. આ દેશાણે વાર્તાનો સવિસ્તર વૃત્તાન્ત આપવાને હમે અંધારા નથી. માત્ર નીચેનું વિવેચન સ્ફુટ રીતે સમજાય એટલો જ સાર આપીશું. ઉત્તર અંગાળના એક રાજેન્દ્રના

ધનવાન શેઠો એકનો એક લાડવાયો પુત્ર. હરનાથ, તરણ વયમાં અસીમ ધનસંપત્તિ સદસા પાતી, અસની દુર્ભિત્રોના ઝંઢમાં પડી, પતિ-
 દિનિપિણી સ્ત્રી સુરખાલાને ન ગાંઠતો, સર્વ ધન ક્રમાંગે ડાઘવેછે. આખર
 સુરખાલાની સૂચનાથી રૂઢ માતા પુત્રના દાઢમાંથી સર્વ અધિકાર લઈ
 લેછે, અને સાધ્વી પત્નીની શિક્ષામાં વર્તવાની હેને આજ્ઞા આપેછે.
 પત્નીને પ્રથમથી જ ઘોળી પી ગયેલો ઉન્મત્ત હરનાથ કાંઈ ન ગણકારતાં
 ઝાનોઝાનો રાત્રે ઘરની ખ્હાસ્ય સટ્ટી નળયે; કંઠંગા મિત્રો બેડે મઘ-
 સેવામાં મથગૂણ થઈ દુષ્ટમિત્રથી છેતરાઈ માતૃભક્ત ઝતાં અનુભૂતાં જ
 માતૃધાતી થાયછે. એકદમ હેના પિનાનો હિનિયી ગુરુ આ વિપથગામી
 યુવકને ઉપાડી લઈ નળયે. ગામેગામ સંતાતો સંતાતો, સંતાડતો સંતાડતો,
 દીર્ઘ દાગ ગુરુ દરેછે. તે અરસામાં યુવકનું મન પથાત્તાપના અશ્વિથી
 વિશુદ્ધિમાર્ગમાં પરેછે. અદ્ભુત અરિત્રપરિવર્તન થાયછે. ગુરુ આજ્ઞા કરેછે
 કે—દસે જ, ચાર વર્ષ સૂધી સંસારની લાલચોમાં પરીક્ષા આપી, દૃઢતા
 સ્થાપી, દૂરી મળજે. હિમાલયના શિખરમાં મળવાનું ગોઠવેછે. હરનાથ
 ઘેર આવી તપાસ કરેછે, તો પૂર્વના સર્વ દુર્ભિત્રો દગાખોર થયાછે, સગાં
 સંબન્ધીઓ ધનભાણ અણિયી ખેડાં છે, અને હૃદયનું મ્હોટામાં મ્હોટું
 ધન—સુરખાલા—ઘેર ઘેર લટકી આશ્રય ન મળતાં કાણુ જાણુ કહિ ચાલી
 ગઈછી! દાઝ્યા ઉપર ડામ! હરનાથ ભ્રમહૃદય થઈ ચાલ્યો—ચાલ્યો;—
 કલાં? સુરખાલાની શોધમાં? કાણુ જાણુ. આપણે હેને ત્હાર પછી
 (અન્ધની પ્રકરણરચનામાં પૂર્વે પણ વાર્તાક્રમમાં પછી) સિદ્ધિમતી ભૂમિમાં
 સિદ્ધિમતીર યશલાલસિંહની રૂપવતી કન્યા મરીચિને શાસ્ત્ર લણાવનારા
 પંડિતના રૂપમાં દેખિયે છિયે. પર્વતવાસિની મુઘ્ધ, સરલ, ઉદાત્તભાવપૂર્ણ,
 પ્રેમમયી મરીચિની ગુરુભક્તિ અલૌકિક પ્રેમરૂપમાં પરિવર્તન પામેછે. પંડિત
 કાંઈક કળેછે, કાંઈક ઊંધું સમજેછે, પૂર્વના કુસંસ્કારી હૃદયના માપથી
 દિવ્ય પ્રેમને માપતાં કન્યાને દુર્વિદ્યારી સમજેછે. પિતાને પૂછતાં સંદેહ
 રળેછે. પરંતુ લાલચમાં ફસાયલું હૃદય ધર્મબુદ્ધિને પણ તાબે થયુંછે. નેથી
 વિચિત્ર ભાવયુક્ત એ હૃદયરણુભૂમિમાં થાયછે. દૂરી ગુરુદેવ કને હરનાથ
 નળયે. મરીચિ પ્રથમ જ મળી ગયેલી ત્હેની કનેથી હરનાથની સ્થિતિ

બાણી ગયેલો ગુરુ સાન્વના આપેછે. ગુરુ પોતે અકસ્માત પ્રથમ દોડેલી સંન્યાસિની રૂપમાં સુરખાલાને હરનાથ જોડે મેળવેછે. ક્ષણિક સંયોગ જ. સુરખાલા અનુતાપવિશુદ્ધ પતિ ઉપર પ્રસન્ન થાયછે, પણ સંસાર વિષમય જ્ઞેનારી થયેલી વિરક્તા સંન્યાસિની ચાલી બળછે-જાય છે, તે ફરી આ વાર્તામાં દેખા દેતી જ નથી. હરનાથને પણ દેખા દેતી જ નથી. આ અરસામાં મરીચિ આશ્રતમાં આવી પડે છે. યશલાલસિંહ સિક્કિમના રાજાની વિશ્વાસઘાતકતાને લીધે અંગ્રેજ સેનાધિપતિના હાથમાં કેદી થયોછે. દેશ-ભક્ત છતાં રાજદ્રોહી ઠર્યોછે. ફાંસીની સજા થવાની છે. પંડિત (હરનાથ) ઉપર મરીચિ પત્ર મોકલ્યોછે. સર્વ સમાપ્ત થયા પછી હરનાથ મરીચિને મળેછે. મરીચિ પંડિતને હેમણે આપેલા જ્ઞાન માટે કૃપકા દેછે; સ્વતન્ત્રતાશુદ્ધિ, શરચરિત, વગેરે વડે વેચાથી લીધેલા ધર્મજ્ઞાન માટે પસ્તાવે કરેછે. ગ્રેમનું બન્ધન બળાત્કારે તોડવાને પ્રયત્ન કરેછે. પર્વતવાસિનીનું વિલક્ષણ હૃદય સંપૂર્ણ ન ઓળખનાર હરનાથ આખર નિરાશ થઈ, ભાવ-યુક્તો ક્ષોભ ન ખમી, આત્મઘાત કરેછે.

આટલી વાર્તા છે. સંક્ષેપમાં કહેતાં એ વાર્તાનું સુન્દરપણું હમે કાંઈ પણ સાચવી સક્યા નથી. પણ આગળની ચર્ચા સમગ્રાય એટલા માટેજ આટલું રેખાચિત્ર આંકી મૂકવું જરૂરનું હતું.

આ વાર્તામાં મુખ્ય પાત્ર ત્રણ છે-હરનાથ, મરીચિ, અને સુરખાલા. આપણે મુખ્ય પાત્રની ત્રિયુટીનું અવલોકન કરિયે. ઉલટા ક્રમથી શરૂ કરીશું. પ્રથમ સુરખાલાનું દર્શન કરી પવિત્ર થઈયે. આ અદ્ભુત સતીના ચરિતનાં બે સ્વરૂપ છે;-પૂર્વાર્ધમાં પતિપરાયણા આધીન દાસી, ઉત્તરાર્ધમાં જન-સમુદાયની સેવામાં સંતુષ્ટ સંન્યાસિની, પૂર્વાવસ્થામાં જે પતિરતાએ દુર્ગુણથી મસિનચરિતના પતિને પણ સ્વીકાર્યો હતો, તે ઉત્તરાશ્રમમાં શુસંસ્કારથી વિશુદ્ધચરિતના પતિનો પણ ત્યાગ કરેછે. એ કાંઈ છેક અકારણ નથી. આરમ્ભમાં સંસારની જાણ આ સરસ બાલાની કલ્પનાદષ્ટિયે રમ્યવર્ણગથી જ હતી. એ બ્રમણને પોતાની દૃષ્ટી યૌવનાવસ્થામાં એક પછી એક સદસા અપારત કરનારા ક્ષોભ મળ્યા. પ્રથમ સાસરે જતી

આવતી હતી હોવામાં સુરખાલાને મન પતિ સમાન મુખ દુનિયામાં ખીજું છે જ નહિ એમ હતું.* પતિનો પરિચય થયા પછી એ ચિત્તે કાંઈક ઘેરી ઢાયા પડી. પત્નીભાવ તે સર્વથા કુસુમશ્યા જ છે એમ નથી હેતું બતાવનારો પ્રથમ કોણ આ સુકુમાર ખાલાને પોતાના પતિના વ્યસની અને દુરાચારી ચરિતે આપ્યો. તોપણ પતિને સુધારવાની આશાએ પ્રયત્ન છોડ્યો નહિ. ઉદ્ધત પતિએ હેને ના જ ગણકારી ત્યારે આખર લુગડાના પાકવે પોતાનાં આંસુ હોંટાતી હોંટાતી દીનવચની બોલી:—

* આ સ્થળે નીચેનો થોડા સખ્દોમાં ધણું સૂચવતો દ્વયભેદક સંલાપ ઉતારવા જેવો છે:—

સુરખાલા—“તે આ કેવી મજાની જગા છે. તને આ તલાવ પરની વાત શું યાદ આવે છે?”

કુન્દખાલા—“હા. એકનેળાએ ઘેરથી વસંતપુરમાં આવતી વેળાએ આપણી પાલખી આ જગાએ ઊભી હતી. તું અને હું આ તળાવમાં નાદાવા ગયાં હતાં.”

સુરખાલા—“ખીજું કંઈ યાદ આવે છે?”

કુન્દખાલા—“હા. આ રસ્તે એક વખતે જવાની વેળાએ અહિં એક છાકરી રોતી હતી, તે તેનાં આંખમાંનાં આંસુ લુછ્યાં હતાં. તે તેને સ્વામીધરની ધણી સુખની વાતો કહી હતી.”

સુરખાલા—“આજ તે મળત તો હું કહેત કે, આવ બહેન, તારી સાથે રડું છું, બાલ્યકાળની રમત ગમત છોડીને રા માટે સ્વામીને ઘેર જાય છે? પૃથ્વીમાં બાલ્યકાળની રમતના જેવું ખીજું સુખદાયક કામ કંઈ જ નથી. કુન્દ! ખીજું કંઈ યાદ આવે છે?”

કુન્દખાલા—“હા. એક દહાડે એક સ્વામીએ તનેલી સ્ત્રી અહિં બેસીને રોતી હતી, અને સ્વામીને ધણો તિરસ્કાર તથા ગાળો દેતી હતી, તે તેને ધણી સમજવી અને તું બોલી હતી કે આપણા જ દોષથી આપણે સ્વામીનું મન વિરક્ત કરિયે છિયે, નહિં તો સ્વામીના જેવી વસ્તુ આ દુનિયામાં ખીજ કાઈ નથી; એ સર્વ યાદ છે.”

સુરખાલા—“આજ જો તે મળત તો હું કહેત કે બહેન તારી સાથે આવું છું, આજ જરા રડું છું.” (ખંડ ૩ જો, પ્રકરણ ૧ હું, પૃષ્ઠ ૧૪૯-૧૫૦)

હરનાથ જતો રહ્યા પછી ધરધર બટકી આશ્રય ન મળ્યા પછી સંસાર ત્યાગ કરવા તત્પર થયેલી સુરખાલાનો પોતાની બાળસખી જોડે આ સંલાપ છે. હાની દ્વયભેદકતાને ટીકાના સંસ્કારની જરૂર જ નથી.

“મહારું કહેવું હછ પણ સાંભળો; મહેને મારો, તમારી જેવી ઇચ્છા હોય તે કરો, પરંતુ મહારા કહેવાને તુચ્છકારશો નહિ.”

પછી ઈશ્વરને ઉદ્દેશી બોલી:—“ઈશ્વર ! સ્વામીનું મન પરિવર્તન કરો, તમારો પતિતપાવન નામનો મહિમા દેખાડો.”

મહિમા તરત જણાવાનો નહોતો. સુરખાલાનો શ્રમ તે ક્ષણે તો ઊપરભૂમિમાં વાવેલા ખીજની પ્રમાણે વન્ધ્ય થયો. નિષ્કુર સંસારનો આ દ્રોણ હૃદય ઉપર પ્રથમ આઘાત પડ્યો. એટલેથી અટક્યું નહિ. હરનાથ માનું અજાણતાં ખૂન કરી જતો રહ્યો તે પછી ઘરના હાલહવાલ થઈ ગયા. પૂર્વે જે મિત્રો મીઠાં મીઠાં વચનથી ફેલી ખાવાને આવતા તે હવે પૂર્વમિત્રપત્નીને પાણી પાવાને પણ ના આવ્યા. ઘરખાર, જમીન મિલકત, હરાજ થઈ ગયાં. સુરખાલા ઘેર ઘેર ભટ્ટી; ટ્રાઇપે ઉંચે ઊભી ના રાખી. નિષ્કુર સંસારનો આ ખીજે ફર આઘાત દ્રોણ હૃદય ઉપર પડ્યો. જે પ્રમાણમાં પૂર્વના સરલ હૃદયે સંસારને અમૃતમય કદ્યો હતો, તે જ પ્રમાણમાં હવે એ હૃદયે નિષ્કુર અનુભવે કરીને એ સંસારને વિપમય કદ્યો. પતિ, મિત્ર, સગાં, જ્ઞાતાં, ટ્રાઇ પણ કામનાં નથી એમ તીવ્ર વેરાગ્ય ઉત્પન્ન થઈ આ યુવતીનું મન-સંશયના ખાડામાં નહિ, પણ-વિરક્તિપ્રધાન ઈશ્વર પરાયણતામાં નિમગ્ન થયું. મરીબને આશ્વાસન આપવામાં, રોગીની સેવા કરવામાં, વિપથગામીને ઉપદેશ આપવામાં, દુકામાં, મનુષ્યઅનુનું સ્વાર્થનિરપેક્ષ સેવન કરવામાં હવે આ સંન્યાસિનીનો સર્વ કાળ જવા માંડ્યો. એ સંન્યાસદશામાં ગાઠ પરિચય પામીને તે જ છવન હેને અનુકૂળ બની ગયું ત્યાર પછી અનેક વર્ષે, વિશુદ્ધિપથમાં પડેલો હરનાથ ફરી હેને મળ્યો. મળ્યો, એ મળી, હેના પરિવર્તનને હેણે અલિન-હું, ઈશ્વરનો ઉપકાર માન્યો, પણ બસ; ફરી પતિ તરીકે સ્વીકારવાની વૃત્તિ હેને થઈ જ નહિ. અને ઉપરનાં દુકામાં બતાવેલાં કારણથી જણાશે કે એ વૃત્તિ થઈ નહિ તે વાત સર્વથા અસ્વાભાવિક અથવા નિષ્કારણ નહોતી. સંન્યાસિની સંન્યાસિની જ રહી.

આ અદ્ભુત સંન્યાસિનીના પૂર્વાશ્રમમાં જે હેના હૃદયનું ધન હતું તે હરનાથના હૃદયને આકર્ષનારી, તેમ જ હેના વિલક્ષણ ગુણથી આકર્ષણ

સરલભાવે પ્રગટ કર્યો. પર્વતવાસિનીની જાતીય સરલતાની પંડિત કિન્મત કરી સક્યો નહિ. પોતાના સંસારમલિન હૃદયના કાચની દ્વારાએ આ કન્યાને જોઈને તેને સ્વેચ્છાચારિણી કહી. પરંતુ યશલાલ કનેથી ખુલાસો મેળવી, તથા મરીચિયે પોતાની લજ્જા રક્ષણાર્થે દુર્વિનીત અંગ્રેજનો વધ કરેલો સાંભળી, પંડિતનો સંશય દૂર થઈ વિશેષ આદર તથા આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થયાં. સંસારના મલિનભાવમાં લુપ્ત થયેલા સામાન્ય જનોની કલ્પનામાં આ સરલ, સુન્દર, વિશુદ્ધ પ્રેમનું પ્રતિબિંબ કેમ પડશે ? આ ઉંચો આદર્શ દેખાડવામાં વાર્તાકારનું કૌશલ અપૂર્વ જણાય છે. મરીચિનો પ્રેમ તે શારીર પ્રેમ નથી. પ્રેમના આરંભમાં જ જ્યારે પંડિતે પોતાની પૂર્વાવસ્થાનો ખુલાસો ન કરતાં કહ્યું કે—મારું લગ્ન થયું છે કે કેમ વગેરે મ્હારી ખાનગી વાતની ત્હારે શી પંચાત છે ? હું તો સંન્યાસી છું.—ત્હારે મરીચિ શું કહે છે ? સંન્યાસીને સંન્યાસાવસ્થા ત્યાગવાનું કહે છે ? અથવા તો સંન્યાસી છે ત્હારે તો હેનું કામ નહિં કરી તેને પડતો મૂકવાનું ધારે છે ? બિલકુલ નહિ. “મ્હને ઇચ્છા છે કે હું પણ સંન્યાસી થાઉં.” આ એ વિમલપ્રેમમયીનો અમલિનભાવસૂચક ઉત્તર હતો.

મરીચિના પ્રેમનું એક ખીલું સ્વરૂપ જોવા જેવું છે. એ પ્રેમ એટલો તો અમાત્ય અશારીર છે કે એ પંડિત ઉપર પ્રેમબદ્ધ થઈ છે તે જ વખતમાં જોઈ મંદિરમાં દીઠેલા અંગ્રેજોને જોઈને પોતાના સરળ હૃદયમાં ઉત્પન્ન થયેલો ભાવ પોતાની મ્હોટી જ્ઞેન સુરુચિ આગળ જણાવતાં કહે છે—“એઓ દેવતા હોવા જોઈએ. એઓના ઉપર પ્રેમ રાખવાની ઇચ્છા થાય છે.” આગળ ઉપર જે મરીચિયે લજ્જા લૂંટવાનો પ્રયત્ન કરનાર અંગ્રેજની છાતીમાં છરો બોટાને તેને મારી નાંખ્યો છે, તે જ મરીચિ આ આરંભની દશામાં આમ જોલે છે. આ વિરોધ નથી. મરીચિનું હૃદય કેવા નિર્દોષ સરલ પ્રેમના ઉપાદાનથી જ બન્યું હતું તે જ આટલા ઉપરથી જણાવવાનો હેતુ વાર્તાકારનો જણાય છે. અને એમ પણ કાંઈક આભાસ થાય છે કે આ સરલ કન્યાના હૃદય ઉપર કાંઈક વિન્નતીય સૌન્દર્યની મોહની શક્તિ વિશેષ અસર કરતી હતી. એ જ હૃદયગુણને લીધે પરદેશી પંડિતે પ્રથમ હેનું હૃદય આકર્ષ્યું જણાય છે.

પરંતુ આ પ્રેમ ચંચલ નથી. શુભરામસ્વામી કનેથી પંડિતનું પૂર્વ-ચરિત્ર જાણી હૃદયમાં વસાવાત થયા છતાં પણ, આખર સુધી પંડિત ઉપરના પ્રેમનું ઝરણું મરીચિના હૃદયમાં ગૂંદ રહેલું જ છે. પંડિત અને મુનિ સિવાય બીજા કોઈને એ ઉધારીને દેખાણું જણાતું નથી. શુભરામ-સ્વામીની આગળ છેક આખર વખતે મરીચિ કહેછે:—“મ્હારું દુઃખ આજ સુધી કોઈએ પ્રત્યક્ષ જોયું નથી, આજ આપને કહેવા આવીશું. આજ મ્હારા પ્રેમનું આલમ્બન.....સંન્યાસીએ આ સંસારનો ત્યાગ કર્યોછે.” આ નિગૂંઠ રાખવાનું કૃત્ય તે મરીચિના જ્ઞાતિશુભ નિષ્કપટત્વની વિરૂદ્ધ સુદ્ધ નથી. આ પ્રેમનો પ્રતિધ્વનિ યથેચ્છ રીતે પંડિતના હૃદયમાંથી ના મળ્યો તેથી કાંઈક, અને વિશેષ કરીને તો પોતાનું પ્રેમપાત્ર અણુધાર્યું મસિન તથા પારકું નીકળી આવ્યાથી થયેલા હૃદયક્ષોભથી, અને તેમ છતાં મસિન પરકીય ઉપર પ્રેમબદ્ધ થયેલી વિશુદ્ધ કન્યાને ‘ન લેવાય ન તજાય’ હોવો આ નાયક અસ્પર્શનીય પ્રલોભક થયાથી, ઉત્પન્ન થયેલો શોક હૃદય-માં જ ગંગળાવી રાખવામાં અભાવાત્મક કૃત્ય છે તે ભાવાત્મક કપટકૃત્ય કહેવાય જ નહિ. અને પ્રેમનું સ્વરૂપ જ હોતું છે કે સ્વભાવસરલ હૃદયને પણ એટલું તો નિષ્કપટ કપટ શીખવેછે. તેમ મરીચિને પ્રેમનું દુઃખ જેની આગળ કહેવાનું લેને તો—પંડિતને તો—એ કાંઈક કહી ચૂકી હતી. પછી કહેવું કો’ને? તેમ પોતાની સ્થિતિ પ્રકાશિત કરવાનો અવસર પણ હેને મળ્યો નથી. પંડિત ચાલી ગયા પછી તરત જ મરીચિના પિતા ઉપર આકૃત આવી, હેને કાંશીએ ચઢાવ્યો, વગેરે ઉપરાઉપરી જનાવ જન્યાછે.

આ પ્રેમ વાચાલ નહોતો. પર્વતવાસિની સરલ કન્યાને પ્રેમનો પ્રકાશ કરતાં આચક્ર નહોતો લાગ્યો. પણ તેમ વૃથા અલંકારોથી નગરકન્યાની પેઠે શુદ્ધ પ્રેમના પ્રદર્શનમાં આડમ્બર લગારે નહોતો ઉમેર્યો. દૃઢ પર્વત-વાસિનીને અનુરૂપ જ સ્વભાવે કરીને પ્રેમપ્રદર્શન યોગ્ય પરિમિત શબ્દોમાં કર્યો પછી એ પ્રતિધ્વનિ ના મળવાથી દુઃખિત થઈ, પણ જાતીય દૃઢતાથી તે દુઃખને તાળે ન થતાં અશ્રુબંધ રહી યુદ્ધકૃત્યમાં પણ ગૂંથાઈ. લલ્લજી ઉપર હાથ નાંખનાર દુર્વિનીત અંગ્રેજનો વધ કર્યાની વાત મરીચિએ કહી રહ્યા પછી, પંડિત વિસ્મય, પ્રેમ, આનન્દ, વગેરે ભાવને વશ થઈ બોલ્યો—

અપવિત્રતાનો સ્પર્શ કરાવ્યા બરાબર છે. આ આદર્શ કેટલો ઊંચો છે તે આપણા ધરધર રમ્યાની વાર્તાલખનારાઓ શી રીતે સમજશે ? હેવા અન્ય-લેખકોને માટે આ વાર્તામાંથી અન્યકારના નીચેના શબ્દો ઊતારવા અવશ્યતા છે. ચશલાલ દેહાન્તદંડ પામી ચૂક્યો છે; તે પૂર્વે મરીચિયે પણ લખી પોતાના હૃદયમાં ગૂઢ રાજ્ય કરનાર સંન્યાસી (હરનાથ) ને આગ્રહપૂર્વક દુઃખમાં આશ્વાસન આપવા અથવા ત્રાણ કરવાને બોલાવ્યો છે; પણ તે શોકમય બનાવ બન્યા પછી સંન્યાસી આવી પહોંચે છે તે વખતે દૂરથી પર્વતના શિખર ઉપર રમ્ય ચિત્ર લુવે છે, - ભગવાં વસ્ત્રમાં ઝાંખી પણ અનુપમ પ્રકૃષ્ઠ કાન્તિને વિશેષ શોભા આપતી, ઘટ્ટા વાળ સાથે, પેલી પર્વતબાળા બોલી છે; આંસુથી નેત્ર પરિપૂર્ણ છે. હાથી સ્થિતિમાં મરીચિને વાચકની (અને હરનાથની) નયન સમીપ ખડી દરીને અન્યકાર બોલે છે:—

મરીચિ “ઝાડ નીચે બોલી રહીને વિચારમાં નિમગ્ન છે. શેનો વિચાર કરે છે ? ગુજરાતી અન્યકારને તે સમજવાની શક્તિ નથી. ગુજરાતી વાંચનારાઓને હૃદયમાં ધારણ કરવાની શક્તિ નથી. આપણે સંસારનાં ચિત્ર જોઈ જોઈને મનની ગતિને ખરાબ માર્ગે ચલાવી દીધી છે. મન આવાં ચિત્ર જોયાથી કહે છે કે જીવાતીમાં પ્રેમના વિચાર સિવાય કી ખીજે શેનો વિચાર કરે ? આપણે એ પણ ધારિયે છિયે કે આવી ખુબસુરતી આવું સુકામળ ખીલેલું ફલ કીટદશનની યોગ્ય વસ્તુ છે. અસાર મન લઈને, અપવિત્ર હૃદય લઈને અન્યની રચના કરવાનો યત્ન કરવો એ દેવસ વિરુદ્ધના છે, તે અમે ઉત્તમ રૂપે જાણિયે છિયે. ખીજે અપવિત્ર લાવ લેવાની ધમ્મજાથી અન્યનાં પાનાં ફેરવવાં એ વાંચનારની દૃઢ વગરની વિરુદ્ધના છે; તેનો પરિચય હવે અમે લખીને શું આપિયે ? ગુજરાતી વાંચનારાઓનું મન ક્રિયા પુસ્તકના ઉપર દિવસે દિવસે આસક્ત થઈને અનુખ્યત્વ વગરનું થવા ખેડું છે, તે ઘોડી મુદતમાં દેશમાં ફેલાયું છે. જે અન્યકાર ધાય તેને અસાર મહોળતનો ક્રોધ પોતાની પીછીથી ચિતારી રાખવો જોઈએ, અને જે વાંચે તેને મહોળતના પાનાનો ક્રોડો થઈને તેમાં મમ થઈ રહેવું જોઈએ !! આવી રીતની દેશની લીનાવસ્થા અમે હવે કેટલા દિવસ જોઈને

આખમાંથી આંતરુ પાડીને ગાલ બીજાવીશું, તે કાણુ કહીને અમને સાન્વના આપશે ?”*

આ લાંબો ઉતારો આ સ્થળે કરવાનું મુખ્ય કારણ એક એ છે કે આ વાર્તાની અનુપમ નાગિકાના ચરિત્રમાં વાર્તાકારે જે સ્વર્ગીય આદર્શ અતાવ્યો છે તેની આપ કાંઈક વાંચનાર ઉપર પડે, અને ખીન્નું એ છે કે સાધારણ ગ્રન્થકારોની સામાન્ય પાર્થિવ પ્રેમની, આ દૃષ્ટિએ મલિન, ચિત્ત-રચના કરતી કૃતિઓથી હમને સંતોષ નથી થતો અને કંટાળો આવે છે તેનું ભાન એ લેખકવર્ગને કાંઈક થાય. આપણા લાલના ગ્રન્થસમુદાયમાં સાધારણુ કરતાં ઊંચા દરજ્જાની કાંઈ કાંઈ વાર્તાઓ હશે. અને તેના લખનારાઓને લાગશે કે ‘દમારી વાર્તામાં શી મલિનતા છે ? નિર્ભળ, પવિત્ર, પ્રેમ તે જ આદર્શજન કરીને હમે અતાવ્યો જ છે તો !’ પરંતુ તેઓ ઉપર અનાવેલા ગુણાવગુણના માપથી પોતાની કૃતિયો માપશે તો જણાશે કે સત્ય શું છે. સૌન્દર્ય તે શારીર ભોગનો વિષય-એ કલ્પનાનો કાંટો પણ લાગ્યો કે અપવિત્રતા પેડી એ ઉચ્ચ આદર્શ કલ્પાંથી લાવશો ? હમને સંપૂર્ણ ખાતરી છે કે સાંસારિક ગ્રન્થ લખનાર આટલે ઝૂંધી આવેલી વાર્તાનું પરિણામ હેતું જ લાવે, -અને સાંસારિક વાયક હેતું જ પરિણામ મળે, -કે મરીચિ અને સંન્યાસી આ સ્થળે મળી પરસ્પર પ્રેમવિનિમય કરી લમે કરી મુખી થયાં. પરંતુ એથી બધો મહાન ઉદ્દેશ ફૂળી જવાનો. આ ગ્રન્થકારનો એ ઉદ્દેશ જ નથી. આ વાર્તાનું “મુકામળ ખીલેલું ફલ છીટ-દશનને યોગ્ય વસ્તુ” કરીને ગ્રન્થકારે એ સ્વર્ગીય કુસુમને પંકમાં લિપ્ત નથી કર્યું હેતું હાર્દ શું આટલા ત્રિવેચનથી નહિ સમઝાય ? તેમ હેાય તો વળી એક વધારે ઉતારો કરવાની લાલચને તાણે થઈશું.

“પંડિતનું અ(? એ)મૃત શરીર બ્યારે દુઃખિની મરીચિના જ્વેવામાં

* આ ઉતારાનો પાછલો ભાગ બાપાન્તર કર્તાએ બાપાદોષોયા બરીને અત્યંત અવિશદ કર્યો છે. બંગાળી બાપાસુદિયો ગુજરાતીમાં યોગ્ય રીતે ન આણતાં મૂલ-વત્ રાખીને ઘણે ભાગે આમ કર્યું છે. અને તેથી હર રહે છે સુઝા વાંચનારને પણ શ્રમ કરીને વાંચ્યા પછી પણ, ભાગ્યે પૂરું હાર્દ સમઝાશે. બંગાળી બાપાના અજ્ઞાનને લીધે હમે પણ મદદ કરી સકતા નથી.

આવ્યું, ત્યારે મરીચિએ શું કહ્યું? મરીચિની આંખમાં પાણી આવ્યાં નહિ. હૃદયમાં વેલકાણ આવી નહિ. આ અસ્વાભાવિક હૃદય શું રમણીના જીવનમાં સંલગ્નિત હોયછે? જો મરીચિ સંન્યાસીના શરીરને ચાહતી હોત તો તેના દુઃખની હદ રહેત નહિ જોઈએ (? રહેવી જોઈતી નહોતી-?); કારણ કે પૂર્વનું સૌન્દર્ય હમણાં માટીમાં મળી ગયુંછે. જો મરીચિ પંડિતના રિપુની દાસી થઈ હોત તો તેની પાસે (? આગળ) આજ ગૃધ્રી અંધકારમય થઈ જાત, કારણ કે રિપુ હમણાં ક્યાં જતા રહ્યાછે, તેનો નિર્ણય કરવામાં કાણ સમર્થ છે? મરીચિ એક દિવસ પંડિતની વાતો સાંભળવા ચાહતી હતી. આજ પણ જો તે ચાહતી હોત તો મરીચિ આજ દુઃખ-સાગરમાં તણાત. મરીચિનું ચાહતું, નીરવ પ્રેમ જે અનંતકાલ સુધી મનુષ્યને સંગીછે, જે અદૃશ્ય, અચિત્ત અને અતીન્દ્રિય દેવને હૃદયમાં આલિંગન કરવામાં મનુષ્યને અધિકારી કરેછે, જે આ સંસારમાં ઘણું જ આદરનું ધન અને દુષ્પ્રાપ્ય વસ્તુ છે, -મરીચિનો પ્રેમ, મરીચિનું ચાહતું જોઈને સંસારી મનુષ્યો, તમે હસશો, ઘણી જ વાતો કરશો, ઘણા જ અસ્વાભાવિક શબ્દ કહેશો તે તો જાણિયે છિયે. સંસારના જીવ જો સંસારના ચિત્ર સિવાય બીજું કંઈ હૃદયમાં ધારણ કરવાને અધિકારી નહિ હોત તો સંસારના અતીન્દ્રિય ઈશ્વરની સેવા અને પૂજા કેવળ દૃષ્ટના જણાત, ધર્મ કેવળ બહારનો આડંબર જણાત. આ સંસારમાં જો ધર્મ છે તો નિશ્ચય નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ પણ આ સંસારમાં રહેવાને યોગ્ય વસ્તુ છે.”

આ ઉતારામાંના એક વાક્યથી ચતુર વાંચનારને જણાયું હશે કે મરીચિના પ્રેમને એ આશ્રમ થયા હતા. “ત્વમારું લગ્ન થયું છે કે નહિ?” - એ પ્રશ્ન વારંવાર મરીચિ પંડિતને પૂછતી હતી તે જીવનભાગમાં મરીચિનું મન કાંઈક સાંસારિક-ઉત્તર, નિર્મળ, તોપણ લગ્નના સ્પર્શથી સાંસારિક-પ્રેમમાં સિત્ત થયું હતું. પરંતુ પંડિતની પૂર્વાવસ્થા જાણ્યા પછી કમલ: એ જ પ્રેમ, વિશુદ્ધ ન થતાં, વિશેષ વિશુદ્ધ થઈને લાયા દિવ્યરૂપમાં પરિણામ પામ્યો. લગ્ન થવાની અસમ્પત્તાનું જ્ઞાન-એ એક જ કારણે હૃદયનાથ અને મરીચિ એ બંનેના જીવનમાં સ્વભાવાનુસાર લિંગ લિંગ પરિણામ ઉત્પન્ન થયાં. અસ્થિર, અંચલ, સંસારમલિન, મૃદુ સુવક લાવકોલનો લક્ષ્ય થઈ આત્મ-

માતી થયો. દૃઢ પરંતપ્તિ, શરતાનાં જ ઉપાદાનથી અનેલી અને શર-
તાનાં જ ઉપરકરણથી પરિવેષિત થયેલી, સ્વભાવશુદ્ધ, સરલ, મનસ્વિની,-
નિરાશાને પગ નીચે દ્યરી, મોદને ગંગળાવી નાંખી, પ્રેમ ઉપરના સર્વ
સાંસારિક પંકને ધર્મશુદ્ધિવડે ઘોઈ નાંખી, દિવ્ય અશારીર પ્રેમની પૂજ-
નારી, અને તેટલે જ સંન્ય-એ દુરનાથને-દુરનાથના આત્માને-અપૂર્વ પ્રેમથી
હૃદયમાં ધારણ કરનારી ધર્મી.

અને આમ જનાં આ અશારીર પ્રેમને વિરોધાભાસી કૃત્ય મરીચિ
આખરે કરેછે. “મરીચિજો અવિચલિતભાવથી સંન્યાસીના મુખ પર
વારંવાર સુંખન કર્યો.” આ સું? છવના સંન્યાસીને પોતે જાતે કરીને
કદી શારીર પ્રેમોપચાર ના કરેલો તે આ મરણશરણુ શારીર ઉપર ઉપ-
ચારવર્ષણુ કરેછે ! મૃત છે માટે જ. અત્યાર સુધી દૃઢ કરી રાખેલો ભાવ
જાણુવાર અર્ધિ જીછળેછે. હાનો ખુલાસો શો આપવો? એ જ કે આ
શારીર ઉપચારે અશારીર સ્વર્ગીય પ્રેમને મલિન કર્યો નહિ, પરંતુ અશારીર
સ્વર્ગીય પ્રેમે આ શારીર ઉપચારને ઉત્તરો ઉત્તરવલ કર્યો ! હાનું ગૃહ
દાર્દ સમઝાતું જરા ગદન છે. પરંતુ વાંચનાર જો આટલું ધ્યાનમાં લેશે કે
ઉપર ખતાવેલા આદર્શોનુસાર જીવો અશારીર પ્રેમ પ્રથમ ચણાયો, તો
પછી શારીર મલિન પ્રેમભાવનો છોટો લાગ્યા વિનાનો, આ એક સરલ,
સ્વાભાવિક, નિર્દોષ, શારીરાભાસી પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતાં આધ્યાત્મિક
પ્રેમને મૂર્તરૂપમાં પ્રદર્શન કરવાના સાધનબૃત હોવો એક, સુખનોપચાર તે
સર્વથા અમલિન હોતો. આ ખુલાસો છેક નિરાધાર નથી. ગ્રન્થકારે એક
ન્દાના સરખા વિશેષણમાં સર્વ ખચાવ સમાવી રાખ્યોછે;—“અવિચલિત-
ભાવથી;” કોઈ પણ મલિન ભાવનો વિકાર થયા વિના જ, એમ કહ્યુંછે.”
અને, ખરે આ દિવ્ય કન્યા આ અવિચલિતભાવે કરેલાં સુખનો વડે જાણી
પોતાના પ્રેમપાત્ર આત્મામાં-મૃતશરીર તણ ધૈર્ય સમીપ હાજર થયેલા
આત્મામાં-પોતાનો દિવ્ય અંશ સીંચવાનો જાદૂ કરવાની ઇચ્છા રાખતી ના
હોય ! એમ ભાવયુક્ત વાચકની કલ્પના કલ્પેછે.

મરીચિના હૃદયગુણોના દિવ્ય ચિત્રમાંની એક રેખા અવલોકવી રહી-

છે;-હેની અસાધારણ ઉદારતા; જે અસાધારણ પ્રેમનું જ ફળ હતું. ગુરુ કનેથી પંડિતનું પૂર્વચરિત જાણ્યા પછી હેને મરીચિયે જરા પણ ધિક્કારની દૃષ્ટિથી જોયો નથી. લજ્જાનું અપમાન કરનાર અંગ્રેજનો વધ કર્યાની વાત સાંભળી, સતીચરિતથી મુગ્ધ થઈ, પંડિતે હેને આલિંગન કર્યું હતું તે વાસ્તવિક નિર્ભળ પ્રેમના ઉમળકાનું હતું, છતાં પાછળથી પૂર્વચરિત જાણનારી-મરીચિયે મલિનતાનો આરોપ કરી સંશય આણ્યો નથી, એટલું જ નહિ પણ પંડિત ઉપરનો હેનો પ્રેમ અક્ષત રહ્યો અને વિશેષ મૃદુતા પાપી આર્દ્રતર થયો. શું પ્રેમાન્ધ થઈ અન્યાયનું હેણે કૃત્ય કર્યું? નહિ જ. શારીર સંબન્ધની તો આશા અને ઇચ્છા છોડી જ હતી,—પૂર્વ મલિન ચરિત જાણ્યા પછી, અને ખીજનો પતિ છે એમ જાણ્યા પછી. તો પછી પંડિત ઉપર પ્રેમમાં કાંઈ પણ પ્રકારનો સ્વાર્થ રહ્યો નહોતો. છતાં પ્રેમ હાવો રહ્યો એ જ ઉદારતાનું સખળ પ્રમાણ છે. કાંઈ દિવ્યજન સ્ખલનશીલ પણ પોતાનો કરી સ્વીકારેલા મનુષ્ય ઉપર જે મૃદુ, આર્દ્ર, પ્રેમભાવે જુવે,—તેવો સ્નિગ્ધ ભાવ મરીચિનો પંડિત ઉપર પાછળના પોતાના દિવ્ય પ્રેમવાળા જીવનભાગમાં વિકાસ પામી રિધર થયો હતો.

આ અદ્ભુત દિવ્ય પ્રેમનું પાત્ર-હરનાથ-તેણું ચરિત હવે તપાસિયે. હરનાથ એ અસાધારણ ગળ અને અસાધારણ નિર્મળતાનું સ્વરૂપ છે. માતૃલક્ષ્મી છતાં માતૃધાતી થયો,—ગુરુ આગળ લાલચો સતીપ દૃઢ ધવાની પ્રતિજ્ઞા કરનારો પ્રતિજ્ઞાલંગ કરનારો નીવડ્યો,—સુરખાલા ઉપર અનન્યવત્ પ્રેમ રાખવા છતાં હૃદય અન્યને સમર્પ્યુ-મરીચિ ઉપર અર્થાંકિક પ્રેમ ધારણ કર્યા છતાં મલિન પ્રેમની જાયાથી દૂરકિત થયો, અને વળી હેના તરફ પરિણામે દૂર થયો;—આ સર્વ વિરોધાભાસી વૃત્તિદૃતિયો એ આ નિર્મળતા અને દૃઢતાના મિશ્રણનું જ પરિણામ છે. સર્વથા નિર્ભળ હોત તો, આ સુવક સતત પાપપ્રવાહમાં જ તણાયો જાત;—માતૃધાતી થઈ સ્ત્રીધાતી થાત; ગુરુની શિક્ષા તોડી આગળ ગુરુ કને કરી ના જતાં ગુરુનો તદ્દન ત્યાગ કરત; સુરખાલા ઉપરનું પ્રેમજન્યન એકદમ તોડી નાંખત; મરીચિ ઉપર

સાદસવૃત્તિ ચલાવત. સર્વથા બળવાન હોત તો, એ પંડિત ગુરુદીક્ષા પામી મરીચિના મોહને વશ ના થાત; સુરખાલા સંન્યાસિની યદ્ય ચાલી જતાં તોની ભક્તિમાં દિવસ ગાળત કે પરમાર્થસાધનમાં રત થાત, અથવા પ્રથમથી જ પતિપરાયણા પત્નીનો ઉપદેશ સ્વીકારી, માતાની આજ્ઞા પાળી, ધર્મવાન ધનાઢ્ય ગૃહસ્થ યદ્ય સંસાર ચલાવત. પણ જંને સ્વરૂપના મિત્રણે જુદાં જ પરિણામ આપ્યાં, અને આપણી વાર્તા છે તહેવી બતાવી. વાર્તા-કારનો ઉદ્દેશ પણ તે જ હતો. તે ઉદ્દેશની યોગ્યાયોગ્યતા આગળ ઉપર તપાસીશું. હાલ આ નાયકચરિતનું અવલોકન જ કરીયે.

માનુષ ચરિત તે અનેક સંકીર્ણ બક્ષસમુદાયનું પરિણામ છે. એ અનેક ન્હાનાં મોટાં બળનું પર્યવસાન બે મુખ્ય બળમાં થાયછે;—પ્રકૃતિ અને સંગતિ, એ આ બે મુખ્ય બળ છે. પિતામાતાના ગુણદોષ, પિતામહ માતા-મહાદિકના ગુણદોષ, પિતામાતાની સામાન્ય તથા ક્ષણવિશેષની વૃત્તિઓ,— ઇત્યાદિ ન્હાનાં બળોનું પર્યવસાન પ્રકૃતિમાં છે. કુટુંબની ઉછેર, બાળપણના તથા યુવાવસ્થાના સોજતીઓ, શાળાનો ગુરુવર્ગ, વાંચેલાં પુસ્તકો,—ઇત્યાદિ બળો સંગતિમાં નિગૂઢ થાયછે. પ્રકૃતિ અને સંગતિ એ બે સન્નતીય હોય છે તો પરિણામી ચરિત એકમાર્ગી જ થાયછે; પણ વિન્નતીય હોય છે તો, એ બે બળમાંથી જેનું સમુચ્ચયે પ્રાબલ્ય હોયછે તે વિન્નતીય થાય-છે. જગતમાં બહુધા પ્રકૃતિ અને સંગતિનું ઇષ્ટ સન્નતીયપણું જવલ્લે જ જડેછે. અને સાધારણ નિયમ તો હવે જ છે કે પ્રકૃતિ અને સંગતિ એ બેનું મનુજીવનમાં કાંઈતે કાંઈ યુદ્ધ ચાલ્યા જ કરેછે. આપણો હુરનાથ આ નિયમનો અપવાદ ન્હોતો. આ નિયમ હેને સંબંધે તો વિશેષરૂપે લાગૂ પડેછે. પ્રકૃતિ ઉપર કુસંગતિ અને સુસંગતિયે આ યુવકને સંબંધે સંપૂર્ણ બળ અજમાવ્યું હતું. પરિણામે પ્રકૃતિના સારા અંશને સુસંગતિની સહાયતા મળ્યાથી, સુસંગતિ વિજયિની બહુ અંશે થઈ. દૃટલીક મુદત વ્યસની દુઃખત્રોની સોજતમાં પોતે દોરાયો, સ્ત્રીનો ઉપદેશ કડવા ઓસડ જેવો ગણ્યો, અને તેમ ગણીને પણ ગુણદાયક થશે એમ માની ગયો ના ઉતાયો; અંતે ન્હાશી જઈ પાછો આવતાં માતાને અજાણતાં વિષપ્રદાન કર્યું;—એટલે

સૂધી આવતાં હરનાથની દુષ્ટિની પરિસીમા આવી, -કુસંગતિનું રાજ્ય આટલેથી અટક્યું. એકદમ કુસંગતિના નરકરાજ્યમાંથી સુસંગતિયે હેને ઉપાડી લીધો. ગુણરામસ્વામી ગુરુ વખતસર ઉદ્ધારવા આવી મળ્યા. વિદ્યા અને જ્ઞાન મેળવી, સદ્વૃત્તિની ખૂબ જાણી, કરેલી કૃતિના પશ્ચાત્તાપનો અગ્નિ પ્રદીપ થયો. અદ્ભુત ચરિતપરિવર્તન થયું. કેમ થયું? કાંઈ દેવી ચમત્કારથી થયું? એક દષ્ટિયે દેવી ચમત્કાર ખરો. પરંતુ ખીણ દષ્ટિયે; હેનાં ખીજ ઈશ્વરી નિયમમાં જ છે. મનુષ્ય ગમે એટલો કુપથે ગયો હોય, તોપણ જોલો મોડો હોયો સમય આવેછે કે જે વખતે કુમાર્ગની ગંતિથી જ એ ધરાર્થ જાયછે. અને હેવા સમયસંધિયે અસાધારણ વિપત્તિ અથવા હોયો કોઈ પ્રસંગ આવીને પૂર્વાચરણની મહિનતા એ વિપદગામીની નજર આગળ સ્પષ્ટ ખડી થાયછે. હરનાથને એમ થયું. માતાના મરણ પછી ગુરુએ હેને લઈ જઈ સદુપદેશનો લાલ આખ્યા પછી ફરી સ્વદેશમાં આવતાં હરનાથને જણાયું કે પૂર્વના કુર્મિત્રો કપટી વિશ્વાસઘાતી થયા, હૃદયનો આધાર સુરળાલા દુઃખની પરિસીમા ભોગવી કાંણુ જાણે ક્યાં ચાલી ગઈ, અને જમીન, ધરખાર, સર્વ મિલકત ફનાશતિયા થઈ ગઈ. સદ્વસ્તુ ઉપર ઉત્પન્ન થયેલા લાવને આ પ્રસંગે વિશેષ ઉત્તેજિત કર્યો, હરનાથ સંન્યાસી થયો; વેશમાં નહિ પણ હૃદયમાં સંન્યાસી થયો. સુસંગતિનું સામ્રાજ્ય આ યુવકના હૃદયમાં સ્થપાયું જણાયું-જણાયું? -જણાયું કેમ? -દારણ આગળ જણાશે. ગુણરામસ્વામીએ હરનાથને આજ્ઞા આપી કે હવે હૃદયની પરીક્ષા કરવાને લાલચોની કસોટીની સમીપ જ, જગતમાં ફરી આવ્ય, પછી મળજે. લાલચોના સામીપથી ડરતો, પોતાની નિર્બળતાને ન જાણે, હરનાથ, લાલચોથી દૂર રહેવાની આશાએ, વિજનવત્ હિમાલય તરફ પ્રયાણ ફરી સિદ્ધિમપ્રદેશમાં જઈ પંડિતરૂપે રહ્યો. પરંતુ અહિં પણ અણધારી લાલચ સ્થામી આવી ઊભી. સિદ્ધિમથર અશલાલસિદ્ધની શરી રૂપલાવણ્યવતી કન્યા મરીચિનો હરનાથ પંડિત ગુરુ બન્યો. ગુરુ બનતે બનતે મોદમાં પડી દાસવત્ થયો; દડતા અને મોદનું સુદ પાછું ચાલ્યું. સુસંગતિના સામ્રાજ્યમાં ખાતી પડી. હૃદય વશ ના રહ્યું. ગુણરામસ્વામી દેને ફરી ગયો. સર્વ અયાની કથા કરી.

પછી પેલી દિવ્ય સંન્યાસિની-પોતાની જ સુરખાલા-નાં દર્શન થયાં, ગુરુએ દર્શન કરાવ્યાં. સંન્યાસિનીએ પૂર્વપતિને અભિનન્દ્યો, પણ સ્વીકાર્યો નહિ તે આપણે જોઈ જ ગયા છિયે. ફરી મરીચિને આશ્રય આપવા હુરનાથ દોડયો. મરીચિને મળ્યો. અર્ઘાદિક પર્યતકન્યાનાં કરણાજનક, નિરાશાજનક, વચનો સાંભળ્યાં. મરીચિને પોતાની કરતાં અનેક ધર્મવિરોધાદિક ખડકા નશા; તેમ જ પોતાની થયાની અશક્તતા પણ મરીચિની વૃત્તિ ઉપરથી જણાઈ. આખર પ્રયંક લાવયુદ્ધનો ભોગ આ આ સ્થિતિ યુવંક થયો. ધર્મ, મોહ, પ્રેમ, નિરાશા, વેરાગ્ય, પોતાની દુર્બલતાનું જ્ઞાન, -ઇત્યાદિ લાવના યુદ્ધમાં આ હુરનાથતૃણનો નાશ થયો. મરીચિ દનેથી (પ્રથમ નિશ્ચય કરીને જ) લઈ લીધેલી કટારે આત્મધાતનો માર્ગ સરજ કરી આપ્યો. કૃતું શોક-જનક, કરણાજનક, પરિણામ ! મુસંગતિ ! ત્હારું આટલું જ જોર ? પણ નહિ. મુસંગતિ એકલી શું કરે ? મુસંગતિથી થયું એટલું ક્યું. ઓછું ક્યુંછે ? દુરાચારના પંકમાં પડેલાને, “ધાર્મિક” એ વિશેષણને કસંકવત ગણનારાને,* કુસંગતિનો દુર્ગ બેદી ઉદ્ધારી આણીને, સત્ય, ધર્મ, પ્રેમ, ઇત્યાદિ ઉત્તમ લાવનો ભક્ત બનાવ્યો એ શું ઓછું ક્યુંછે ? પરંતુ પ્રકૃતિ આગળ શું ચાલે ? પ્રકૃતિના સારા અંશે મુસંગતિને મદદ કરી ઉપરનું સુદૃઢ ઉત્પન્ન ક્યું. પ્રકૃતિથી હુરનાથ “સરળ હતો. ત્હેનું હૃદય પ્રેમથી પરિપૂર્ણ હતું. સુરખાળા પર તેની ધણી જ પ્રીતિ હતી.” આપણે જાણીએ છિયે કે એ દૃઢ માનુભક્ત હતો. તેમ જ નૈસર્ગિક દ્રાઢ અદ્ભુત ઉદારતા, સ્વાર્થનિરપેક્ષ અન્યના સુખ ઉપર એકાગ્રતા, અન્યસુખાર્થે મલિનસ્વાર્થ-બલિ આપવાની તત્પરતા, -આ પણ હુરનાથની પ્રકૃતિનું એક સ્વરૂપ છે.

* સુરખાલા-“હિ, આ શું પ્રતિજ્ઞા કરીને, શું તેને તોડોછો ?”

હુરનાથ-“વાહરે, ખાચડી, અમે તો એવું જ કરિયે છિયે, આખા દિવસમાં પાંચસોવાર જીંદું કહીએ છિયે; તું શું મને ધર્મપુત્ર યુધિષ્ઠિર સમજેછે ? વાહરે, આટલા દિવસ પછી મને ધાર્મિક જાણ્યો ? વાહરે, શું હું એક ધાર્મિક થયો ?”

સુરખાલા-“એક જાણને ધાર્મિક કહેવું એ ગાળ સમજેછો કે શું ? પૃથ્વીમાં ધાર્મિક થવાના જેવું બીજું સાંચું શું છે ?” (ખંડ ૨ ને પ્રકરણ ૩ જી પૃ. ૧૧૧.)

અને તે જોતાં આ અસ્થિરભાસી યુવકને અસ્થિર કહેતાં એકવાર ખંચાવું પડે છે. આ મહાન ગુણે એ અસ્થિરપણાના દોષને તદ્દન ભુલાવી દેવા જેવું કર્યું છે. આ ગુણનું પ્રયોગ સ્વરૂપ હરનાથની મરીચિ તરફની વિલક્ષણ વૃત્તિ-કૃતિમાં સ્પષ્ટ જણાય છે. મરીચિ તરફ પોતાનું હૃદય સંપૂર્ણ બળે ખેંચાયું છે, પરવશ થયું છે, તે છતાં પણ, અને તેની સાથે મરીચિનું હૃદય પણ તેના મોહપાશમાં પડ્યું છે તે જાણતા છતાં પણ, મરીચિની ઇચ્છા પૂર્ણ કરી પોતાના અધમ અસ્થિતી આ યુવક એ સરલ દિવ્ય યુવતીને કલંકિત નથી કરતો. આ કાંઈ આજો સંયમ ? આજો ઉદારતા ? આજો સ્વાર્થ-ત્યાગ ? આ ગુણનું સ્ફુટતર ભાન થવા પડેલો મરીચિ ઉપરનો પત્ર વાંચવાની ભલામણ વાચકને કરીએ છીએ. આ સ્થળે માત્ર થોડોક અંશ હેમાંથી ઉતારીએ છીએ:—

“મરીચિ ! હું તમારું મન સમજું છું. તમારું હૃદય પવિત્ર છે તે પણ હું જાણું છું; પરંતુ સંસારની બિહામણી છત્રી નોંધને મ્હારું મન ઘણું લયભીત થાય છે, નહિ તો તમારા પ્રેમને આદરથી હૃદયમાં ધારણ કરત. તમે નરકથી ઘણું દૂર છો, નરકનું ચિત્ર કદી પણ તમે જોયું નથી. પરંતુ હું નરકનો કીડો છું, સર્વદા નરકની ચંત્રણા સહન કરતો આવ્યો છું, મ્હારું હૃદય પાપપંથકુલ સંસારની માટી છે, આ પાપાણુભેદી પવિત્ર પ્રેમગંગાને મ્હારા પંકિલ હૃદયમાંથી આવેલાને લયભીત થયો છું, સંસારની અપવિત્રતામાં મળી જશે, તેથી જ તમારી પ્રેમનદીને નીચે આણવાનો યત્ન કર્યો નથી, મ્હારા જીવનમાં હવે પાપનો પ્રવાહ વધારવાની ઇચ્છા રાખતો નથી.

“મ્હારું પોતે યત્ન કર્યો નથી તે છતાં તમારો પવિત્ર પ્રેમ જુદી રીતે મ્હારા હૃદયને સ્પર્શ કર્યો છે, મ્હારું (રા!) જે સામાન્ય પ્રેમ છે તેમાં તમે સંતુષ્ટ થયાં નથી તે પણ જાણું છું; તમે મ્હારું સમસ્ત હૃદય આધીન કરવા ઇચ્છો છો, તે પણ હું જાણું છું; શું કરું ? અપવિત્ર હૃદયમાં તમારો પ્રેમ પવિત્ર રહેશે નહિ, તેથી આશંકા કરીને તમને છોડીને જતો રહ્યો છું; હું નરકનો કીડો છું, તમને છોડીને હું નિશ્ચય શાંતિ મેળવી

સપ્તીશ નહિ, પરંતુ તેમ હોય તો પણ ત્હમને કલંકિત કરીને જીવનમાં
રહે પાપનો ભાર વધારી સકતો નથી.”

દાવી ઉદાત્ત ગુણસામગ્રી આપણા નાયકના હૃદયની છે. આ ઉદાત્ત
ગુણોને વિદ્યાજ્ઞાનનો સંસ્કાર મળતાં હરનાથની જાત્યમાં એક મોહક સુખ્યક-
શક્તિ આવી. અલૌકિકગુણમૂળિતા, દિવ્યપ્રેમની ખાખ્ય,—પર્વતવાસિની
શૂરી મરીચિનું હૃદય ખંચનારા સાધારણ ગુણુવાળો કય્દાંથી સંભવે ? આ
પ્રાકૃતિક સદંશે સુસંગતિની સદાયતા કરી ઉપરનું ચરિતપરિવર્તનરૂપી
સુદ્ધ જીવન કર્યું. પરંતુ એ જ પ્રકૃતિમાં રહેલા દુર્ગ્ગે કુસંગતિને સદાય
કરેલી રહેનું પરિણામ અનિષ્ટ થયું. પ્રકૃતિની જ અસ્થિરતા, ચંચલતા,
નિર્જળતા,—આ અંશને લીધે કુસંગતિના દુઃસંસ્કારનું એર સંપૂર્ણ રીતે
સુસંગતિ વિલુપ્ત કરી સપ્તી નહિ. દુર્ગ્ગેનાં બીજ જીવનના આરંભકાળમાં
રોપાયેાં હોયછે તો, પાછળથી થયેલા સુસંગતિજન્ય સત્પરિવર્તનથી
દયાયા છતાં, અસ્થિર, ચંચળ, નિર્જળ પ્રકૃતિમાં અંદરનાં અંદર એ બીજ
શબ્દ કરવાનાં, તે અન્ત લગી. અને તેથી જ આ નિર્જળ યુવકનું આત્મ-
ધાનમાં પરિણામ.

પરંતુ અસ્થિર નિર્જળ પ્રકૃતિ, અને જીવનના આરંભકાળના કુસંસ્કાર—
એ સામગ્રી હોય તો જ આમ અનિષ્ટ પરિણામ ધાયછે. એથી ઉલટી
સ્થિતિ હોય તો સુસંગતિનો પરિપૂર્ણ વિજય જ છે. ઉદાહરણ,—આપણા
ગુણુરામસ્વામી. આ પાત્ર તે ઉપર સ્વયંવેલા સારની વાચક ઉપર અનિષ્ટ
અસર થતી રોકવા, હરનાથના ચરિતના નિર્જળ અંશને સ્પુટતર દર્શાવવા
એક તેજસ્વી ફલક છે. પ્રકૃતિમાં જે કાંઈ ખોટા અંશ હોય ત્હેને સુસંગતિ
દમન કરે એટલું જ નહિ પણ વિલુપ્ત કરે એ સિદ્ધિ અશક્ય નથી,—એ
સિદ્ધિની જે આવશ્યક મર્યાદા,—સ્વાભાવિક દૃઢતા,—તે હોય તો બસ છે,—
એ સિદ્ધાન્તનું મૂર્ત દૃષ્ટાન્ત ગુણુરામસ્વામીનું ચરિત છે. ગુણુરામસ્વામીએ
પોતાના જીવનની કથા હરનાથને કહી સંભળાવીછે* તે ઉપરથી આપણે
જાણીએ છીએ કે ગુરુ ગુણુરામ પણ યુવાવસ્થામાં અનેક વેળા લાલચોના

પાશમાં પડવા તત્પર થયા હતા, પરંતુ દહનાના ગુણે, ગ્રહાના બળે, ઈશ્વર-
પ્રાર્થનાના પ્રસાદે, ધર્મબળ મેળવ્યું, અને જે અસ્થિર હરનાથ ના કરી
સક્યો તે હેમનાથી થયું;—વિશુદ્ધ જીવન ગાળ્યું, લાક્ષ્યોથી વીંટાયા છતાં
અલિપ્ત રહેવાયું. ગુણરામસ્વામીનું ચરિત જાણવાને માટે “ગુરુદેવના
મંત્રની વ્યાખ્યા” (ખંડ ૨ જે પ્રકરણ ૭ મું) તથા “રિપુદમનનો
ઉપાય” (ખંડ ૩ જે પ્રકરણ ૫ મું) એ બે પ્રકરણોનું વાચકે અવલોકન
કરવું, તથા હેનો ઉડો અભ્યાસ કરવો યોગ્ય છે. ગુણરામસ્વામી એ પાત્રની
મુખ્ય ઉપયોગિતા આ તેજસ્વિતાયુક્ત પડછો દેખાડવામાં જ છે. પછી
હરનાથને ઉદ્ધારવા આવનાર ઈશ્વરકરુણાના મૂર્તસ્વરૂપરૂપે, તેમ જ આ
વાર્તાનાં ખીજન પાત્રોના મણિગુણને ગાંઠવાની સુવર્ણદોરીને રૂપે પણ આ
પાત્રની ગૌણ ઉપયોગિતા થઈ છે ખરી.

સર્વ મુખ્ય પાત્રોનાં દર્શન આપણે કરી ગયા. હવે કેટલાક સામાન્ય
વિચાર દર્શાવીને આ અવલોકન સમાપ્ત કરીશું. પ્રથમ તો એ કે કેટલાકના
મનમાં એમ આવશે કે હરનાથના જેવો ચંચલ, લાક્ષ્યો આગળ નિર્ભળ,
પુરુષ તે વાર્તાનો નાયક થવાને યોગ્ય નથી. આ દીકાનું યોગ્યાયોગ્યપણું
‘નાયક તે શું?’ એ પ્રશ્નના ઉત્તર ઉપર આધાર રાખે છે. હાલી દીકા
કરનારના મતમાં, સર્વ ગુણનો સમુદાય, અનુકરણીય આદર્શ, તે જ નાયક
થાય, અથવા સર્વ દુર્ગુણનો ભંડાર, પરિહાર્ય સ્વરૂપ, તે નાયક થાય.
પરંતુ આ જગત્ હેવા બંનેમાંથી એક પ્રકારનાં માણસો પેદા કરતું નથી.
અને વાર્તા તે જગત્નું દર્પણ થણે અંશે છે. એ ખટું કે એટલા માટે
કાંઈ જગત્ની સર્વ મલિનતા જ વાર્તામાં ભરવી યોગ્ય નહિ ગણાય. વાર્તાનો
મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે જગત્નાં મનુષ્યનાં ડ્રવનસાગરમાં ઊંચે નીચે ચઢવાં
પડવાં, તરફડિયાં. પરીક્ષાની કસોટીમાંથી સફળ નિષ્ફળ નિષ્ક્રમણ, એ
સર્વનું ચિત્ર આપી, રમણીય રીતે પદોદ્ધા ઉપદેશ આપવો, અને આ ઉદ્દેશ
આપણી આ ઉત્તમ વાર્તાએ કેટલો સાચવ્યો છે તે ઉપરની ચર્ચાથી સ્તન
વાચકને જણાયું હશે એમ આશા છે. નાયકનું લક્ષણ ઉપરના દીકાકા
પોતાનું જ પછડી રહેશે, તો હમે એમ કહીશું કે હરનાથ નાયક નથી,

પણ આ ચરિતના આલેખનમાંથી નીકળતો જે સાર ઉપદેશ, તે જ નાયક છે. એ રીકાકારના આગ્રહ પ્રમાણે તો શેષપિપરનો હુમલો, અધિલો, રોમિયો, વગેરે પણ નાયક નહિ કહેવાય. પરંતુ એ મદાન નાટકકારનાં નાટકો ઉપરનાં વ્યાખ્યાનોમાં પંડિત જવ્હાર્ણનસે આ આલેખનો જે ઉત્તર આપ્યો છે તે જ ઉત્તર અહિં પણ લાગૂ પડે છે. પ્રસંગવશાત્ કહિયે છિયે કે. રા. ગોવર્ધનરામના સરસ્વતીચંદ્રને સંબંધે પણ કેટલાક રીકાકારનો હાલો આલેખ છે ત્હેનો પણ ઉપરના ઉત્તરમાં નિકાલ થઈ જાય છે.

આ વાર્તાના વસ્તુઅનમાં દશ્યનાં સ્થળોનું પરિવર્તન ક્યું છે તે જરાક કાદને દોષ જેવું જણાયે. પરંતુ હેવાં દશ્યપરિવર્તન માત્ર રચનાની રીત જ ગણીને ક્યાં હોય અને ત્હેમાં કાંઈ વિશેષ ઉદ્દેશ ના સમાયો હોય, અથવા કૃત્તણ, જિજ્ઞાસા, કલ્યાદિ લાવવું યોગ્ય ઉદ્દેશોધન કરવાનું પરિણામ ના થવું હોય, ત્યારે જ એ દોષ ગણાય. શી રીતે હાવાં પરિવર્તન દોષરહિત રંગી સકાય તે તો રચનારના ચાતુર્ય ઉપર આધાર રાખે છે. હેવાં પરિવર્તન આ વાર્તામાં આણુવામાં તો ઉલટી ખૂળી રહેલી છે. હરનાથના પૂર્વાશ્રમનો વૃત્તાન્ત આરંભમાં લે મૂક્યો હોત, તો મરીચિની આગળ પંડિતરૂપે આવેલા સં-વાર્તાને સંબંધે જે બેઢલરેલી જિજ્ઞાસા (મરીચિના જેટલી જ) વાચકને થાય છે, જે મરીચિના સર્વ લાવની સાથે વાચકના હૃદયના લાવ ઊછળે છે પડે છે, -તે રસિક પરિણામ ઉત્પન્ન ના થાત. તોપણ એટલું તો કહેવું ઉચિત છે કે કેટલીકવાર વાર્તાક્રમની ઉચલપાથલ એટલી બધી થઈ લાગે છે કે વાર્તાના સર્વ અંશના સંબંધનો સહજ ગ્રાસ થતાં ગૂંચવણ પડે છે; અને એકવાર પુસ્તક બધું વાંચી જઈ ફરીથી પાછું એ વાંચિયે છિયે તો, અથવા જરા નજર ફેરવી જોઈયે છિયે તો બધું ચિત્ર ક્રમવાર નયન આગળ યથાવત્ ઉપસ્થિત થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે, - પંડિતે મરીચિને પત્ર લખ્યો ત્યાર પછી તરત મરીચિ ગુણરામસ્વામીને મળી આવી છે, અને હરનાથ-તે તો તે પછી ગુણરામસ્વામી કને પોતાના હૃદયનું દુઃખ બતાવતા આવ્યો છે-એ વાત છેક મરીચિના પંડિત ઉપરના પત્ર જોયા પછી-અને તે પણ જરાક વિચાર-કર્તાથી-સમજાય છે. આ

સ્થળમાં તો આમ પરિવર્તન સપ્રયોજન છે. પરંતુ કેટલીકવાર-પણ તે ક્વચિત જ-અપ્રધાન બાબતો પણ ખુલાસા વગર રહી જાય છે, તે સ્થેજ દોષ છે. હરનાથને સુરખાલાના અદૃશ્ય થવાની ખબર મળ્યા પછી એ કચ્છાં ગયો છે તે સ્પષ્ટ જણાતું નથી, અને સુરખાલાની ખોળ કરતાં કરતાં ચાક્રાને પછી સિદ્ધિમલ્લભિમાં એ ગયો હેવું કાંઈક માની લેવાનું વાંચનારને સોંપ્યા જેવું કરવામાં કાંઈક ખામી આવે છે.

પરંતુ હાવા હલકા દોષ ઉપર-અને તે પણ ક્વચિત જ આવતા દોષ ઉપર-નજર આપણે શું ઠામ મ્હોટાડી રાખવી ? શુભ કેટલા અને કહેવા અસાધારણ છે ! એ ઉપરની ચર્ચાથી જણાતું હશે એમ આશા છે. આ અદ્ભુત વાર્તાકાર એક થોડાક વિદ્યુતના ઝળકારામાં મનુષ્યકુટ્યમાંના ગંભીર અન્ધકાર, ઉન્નત વિશુદ્ધ નભોમંડળનું સૌન્દર્ય, ઇત્યાદિ અદ્ભુત રીતે મનોનયન આગળ ખડાં કરી, ઊંડા સૂચક વિવિધ વિચારપ્રદેશ ઝળકાવી દીધા છે. હામાં જ વાર્તાચાતુર્ય રહ્યું છે. આ વાર્તાકાર પાપ ઉપર સતત બેસે તો વીજળીના દીવાનો પ્રકાશ નાંખીને સંસારની સર્વ પંડિલતા દેખાડી સુરચિતે ક્ષોભ પમાડતો નથી. હેની પદ્ધતિ જ ભુદી તરેહની છે; જો કે કેટલાકને તે દોષ જેવી જણાય. પરંતુ શબ્દોનાં, વર્ણનોનાં, વર્ણણનાં વર્ણણ કરી પાનાં ભર્યાંથી જે ના થાય તે માત્ર એકાદ બે ચતુર, વિચારગર્ભ, લેખનીસ્પર્શથી આ વાર્તાકાર કરી સકયો છે. પાત્રોની પાત્રતા થોડાક જ વચનોમાં ઉપજવી કાઢી છે, અને તે પણ બહુ અંશે પાત્રોનાં પોતાનાં જ વચનોમાંથી. અન્ધકારનાં પોતાનાં લાંબાં લાંબાં વર્ણનોથી પાત્રતામાં, પાત્રતા ભાવમાં, રંગ પૂર્ણ વિના જ, આપણી આગળ ઊવંત ઓપુરોની સૃષ્ટિ ઊભી કરી છે. ઉપર વિવેચનક્રિયાથી ચર્ચેલી બધી ચરિત્રરેખાઓનું આલેખન વાર્તાકારે પોતે વિવેચકનું ઠામ બેસારી લઈને ન કરતાં, પાત્રનાં વચનકૃત્યાદિકમાંથી જ ઉદ્ભાવિત થવાનું રહેવા દઈ ઘણી ચતુરાર્થ વાપરી છે. અને તે રીતે ઉદ્ભાવિત થાય છે એ સળળ નાટકચાતુર્ય સૂચવે છે. શક્તિ વિના-નાટકચાતુર્ય વિના-એ બને જ નહિ. અને ખરે હુમારી આ અન્ય ઉપર મોદત્તિ થવાનું આ પણ એક કારણ છે. અને જ્યારે હાવા અન્યની હુમારી ત્યા

આધુનિક સુસ્પર્શસાહિત્યના કુદ્ધ અથવા ઝાંખરાંવાળા અરણ્યમાં છીપવાનાં સાધન ના હોય તોવામાં સદસા દાવું અમૃતસરોવર મળી આવે ત્યારે અસાધારણ આનન્દ અને ઉલાસ થયા વિના રહે જ નહિ.

ખીન્તું વળી;—આ વાર્તા દરજીપરિણામક છે છતાં ખરા નાટકત્વની ખામીવાળાં દરજીવાર્તાનાટકોમાં જે હોય હોયછે તે હામાં નથી. માત્ર અશ્રુપાતનું વર્ષણ કરાવવાના ઉદ્દેશથી જ—દોષ પણ તરવની સેવા ન બળ-વતાં—દુઃખધારા બહેવડાવવી હેતુ કરનારા અનેક છે. પરંતુ વાર્તાનાટકા-દિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ આનન્દ આપવાનો જ છે, અને નદન્તર્ગત મહાન સાંસારિક અને આધ્યાત્મિક તરવોનું જ્ઞાન કરાવવાનો પણ મહાન ઉદ્દેશ નાટકકારો રાખેછે. દુઃખના વર્ણનમાંથી વાચકની પરિણામે વૃત્તિ આનન્દ-પ્રધાન રહે ત્યારે જ વાર્તા અથવા નાટક યોગ્ય કહેવાય. બાકી જે પુસ્તક વાંચી વાચકનું હૃદય પણ અશ્રુપૂર્ણ થઈ દુઃખના ષોળ નીચે દબાઈ જાય તે વાર્તા અથવા નાટકગ્રન્થ નહિ, પણ નિર્રથક વસ્તુધાત કરનાર સંસારના બનાવનો ‘ફોટોગ્રાફ.’ આ પરીક્ષાની કસોટીએ તપાસતાં આપણી પ્રસ્તુત વાર્તા ઉત્તમ ગ્રન્થમાં જ આવશે. શોકજનક પરિણામથી વાચકનું હૃદય, શોકભારમાં દબાઈ ન જતાં, એક અપૂર્વ ભાવમાં મગ્ન થાયછે; કાંઈ શોક, કાંઈ આનન્દ, કાંઈ ગમ્ભીર વિચાર, ઇત્યાદિમાં હૃદય લીન થઈ જાયછે. અને પરિણામે ગમ્ભીર આનન્દનો ધ્વનિ ઊડે. હૃદયમાં વાગ્યા કરી “મનુષ્ય જીવનનું શાન્ત શોકનાદી ગાન”* સંભળાયછે. આ અદ્ભુત અસર આ ઉત્તમ વાર્તા વાચકના મન ઉપર કરેછે.

તેમ જ, આ ગ્રન્થની વાર્તા જાતે સાધારણ, સાદી, હોવા છતાં મનુષ્યજીવનની, મનુષ્યહૃદયની મહાન, સુન્દર, ભવ્ય, અને ગમ્ભીર પ્રદેશભૂમિયા વાચક આગળ ખુલ્લી કરી આપવાને લીધે રચનાચાતુર્યની મહત્તાની આ ગ્રન્થને પદવી પ્રાપ્ત થઈછે. જીવનસંસારની નિત્યના પરિચયમાં આવતી સામગ્રીઓ વહે જ એક અદ્ભુત આધ્યાત્મિક મન્દિર ચળ્યુંછે;—એ અદ્ભુત ભદ્ર

* “The still sad music of humanity.”

આ ઊંચા પ્રકારના વાર્તાકારની શક્તિનો છે. અને આમ વાર્તાઓ લખાય ત્યારે જ સુઝ વિવેચક વાચકો એ પુસ્તકો સાંખી સકે, નહિં તો પછી અતિવાસ્તવિક 'ફોટોગ્રાફ' જેવાં ચિત્ર હોય તે શા કામનાં? શો અલૌકિક ભાવ હોવાં ચિત્રથી હૃદયમાં ઉદ્ભોધન પામે? જેમ કવિને સંખન્ધે તેમ જ નાટકકાર (અને ખરી વાર્તા તે નાટકમાં સમાવિષ્ટ થાય માટે, વાર્તાકાર)ને સંખન્ધે પણ એ કહેવું ખરું છે કે જે કવિ-**"સમુદ્ર ઉપર-અથવા ભૂમિ-ઉપર જે કદી નથી હોતી તે દીપ્તિ,-કવિની આરોપેલી અને કવિનાં સ્વમ-જનિત દીપ્તિ"-પરિચિત પદાર્થ ઉપર ઢાળી સકે તે જ કવિ, તે જ નાટક-કાર. અને આમ હમારા વિચાર છે તેથી કેરીને ખરી કવિકળાવડે ઉત્ત-ભાવ ન પમાડેલી છુલ્લક કહાણીઓથી-સામાન્ય જીવનનાં નિર્જીવ ચિત્રથી, સંસારના ફોટોગ્રાફથી-હમે અસંતુષ્ટ થઈએ અથવા વખતે કંટાળીએ, તો હમને ક્ષમા મળવાનું કાંઈક કારણ છે.



ઉત્તરરામચરિત

(રા. સા. મણિલાલ નરુભાઈનું ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર.)

હાલમાં આપણી ગુજરાતી ભાષાની દુષ્કાળની સ્થિતિમાં દ્રાહ પણ ગ્રન્થકાર ખદાર પડે એ આનન્દની વાત છે. તેમાં ઉત્તમ પ્રકારનો ગ્રન્થ-કાર તે તો અમૃતની વૃષ્ટિ જેવો છે. હાથી વૃષ્ટિ કરવાને માટે હમે રા. સા. મણિલાલને ગુજરાતી ભાષાના હિતચિન્તક તરીકે માન આપીએ છીએ. હેમનું આત્મકૃત "કાન્તા" નાટક તે જ એકલું હેમને ઉત્તમ ગ્રન્થકારના વર્ગમાં મૂકાવે હેતું છે, અને તે ઉપરથી 'ગુજરાત શાળાપત્રે' હેમને પ્લેટા વર્ગના ગ્રન્થકારમાં ગણ્યાછે તે યોગ્ય જ છે. એ ઉપરથી તથા હેમના બી. એ. ની પદવી સુધીના જ્ઞાન ઉપરથી 'ઉત્તરરામચરિત'

* "The light that never was on sea or land.

The poet's consecration and the dream."

Wordsworth.

જેવા રસમય નાટકનું ભાષાન્તર કરવાની યોગ્યતા હેમને વિશેષ રીતે મળી ચૂકી છે એ નિર્વિવાદ છે. એ નાટકનું ભાષાન્તર હેમણે પ્રસિદ્ધ રૂપાંતે આજ દેટલાક મદિના થઈ ગયા છે. તે વાંચવાથી હમારા મન ઉપર શી અસર થઈ છે તે આ લખાણમાં દર્શાવવાનો વિચાર છે.

રસ, પાત્રબેદ, અને વસ્તુસંકલના, એ ત્રણ નાટકની રચનાનાં મુખ્ય તત્ત્વ ‘શુબ્દરાન શાળાપત્રે’ રા. મણિલાલના જ “કાન્તા” નાટકનાં વિવેચનને પ્રસંગે ગણાવ્યાં છે તે યોગ્ય જ છે. તેમાં વસ્તુસંકલનાને સંબંધે નાટકનો ભાષાન્તરકર્તા મૂળ ગ્રન્થકારને પરાધીન હોવાથી તેના શુભદોષની જવાબદારી ભાષાન્તરકર્તાને સિર નથી, પરંતુ રસ તથા પાત્રતા એ તો મૂળનાં સાચવી રાખવાં એ ભાષાન્તરકર્તાનો મુખ્ય ધર્મ ધજો જ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. આ બાબતમાં રા. મણિલાલ એકંદર રીતે કૃતેદ્દમન્દ થયા છે એ વિચારશીલ માણસના ધ્યાનમાં આવ્યા વગર રહેશે નહિ. તથાપિ કોઈ કોઈ વિરલ પ્રસંગે આ ધર્મ ભાષાન્તરમાં સચવાયો નથી એમ હમને સદસા લાન થયું છે તેનાં ઉદાહરણ પ્રસંગવશાત્ આ લખાણમાં દેખાડીશું. હવે ત્યારે રસ તથા પાત્રતા ભાષાન્તરમાં દેટલે અંશે જાળવી રખાયો છે તે જાણવાને માટે પ્રથમ તો મૂળ ગ્રન્થમાં રસ કે’વો દર્શાવ્યો છે તથા પાત્રતા કે’વી ચીતરાઈ છે એ તપાસવું અવશ્યનું છે; ત્યાર પછી તેનું ભાષાન્તરમાં કે’વું પ્રતિબિમ્બ પડ્યું છે તે જોવાનું છે. એટલા માટે ભવભૂતિના મૂળ ગ્રન્થમાંના રસનું તથા પાત્રતાનું સહેજ અવલોકન આપણે કરીએ. પરંતુ લંબાણ ન થાય એટલા માટે એ અવલોકન અને ભાષાન્તરના પ્રતિબિમ્બનું પણ અવલોકન, બંને ભેગાં જ કરીશું.

‘ઉત્તરરામચરિત’માં ભવભૂતિ કાલિદાસ કરતાં પણ ચઢે છે, હેવો મત આપણા ગ્રામીન સાક્ષરમંડળમાં ફેલાયલો છે તે એ નાટકનો રસ તથા પાત્રતા જોતાં યથાર્થ છે. વસ્તુસંકલનાની બાબત હમે હામાં દાખલ ના કરી તે જાણીને જ નથી કરી. કેમકે એ બાબતમાં ભવભૂતિ કાલિદાસ કરતાં જિતરે છે એટલું જ નહિ, પરંતુ ‘ઉત્તરરામચરિત’માં તો એ

બાબતમાં ખામી જ છે. અને આ ખામી હેવી છે કે વાંચવા કરતાં નાટક લખવાનું જોવાથી તે વધારે સખળ રીતે દેખાઈ આવે છે. ભવભૂતિ જેવા અન્યકારને વિશે હાલો અભિપ્રાય સહસા જ હમે નથી બાંધ્યો એ માટે હમે આ બાબત વિશે થોડું બોલવાની રજા માગિયે છિયે. આખા ત્રણ અંક સૂધી નાટકનું કાર્ય ફેટલું મન્દ ચાલે છે ! અથવા આમ કહિયે—એક થોડા કાર્યમાં બધા ત્રણ અંક જેટલી ફેટલી બધી જગા રોકી છે ! કાર્ય જોવા જઈયે તો માત્ર આથા અંકમાં વિશેષ અને સાતમામાં તેથી કાંઈકે ઓછું એમ છે. પાંચમા તથા છઠ્ઠા અંકમાં પણ એ જ રીતે મન્દતા છે. પહેલા અંકમાં ચિત્રદર્શનમાં સુન્દર સ્પષ્ટિવર્ણન વગેરે છે. બીજા અંકમાં જનસ્થાન પંચવટીનું ઘણું જ રમ્ય ચિત્ર છે; અને ત્રીજા અંકમાં તો રસ ઊભરાઈ જાય છે અને વાંચનારની વૃત્તિ પણ રસમય, રામમય, થઈ જાય છે; તેમ જ પાંચમા તથા છઠ્ઠા અંકમાં લવ તથા કુશની પાત્રતા સ્પષ્ટ સ્તીતરાઈ છે અને રામનો કરણુરસ વળી લુહા રૂપમાં પ્રકાશ્યો છે;—આ સધળું છે તે જાતે ઉત્તમ પ્રકારનું છે એ ખરું પણ એ જ ગુણુ તે બીજી રીતે દોષ થઈ પડે છે. ચિત્રદર્શન તે તો વળી વસ્તુને સંબન્ધે એક રીતે ઉપયોગી થઈ પડે છે. એ પૂર્વકથા સાથે અનુસંધાન મેળવે છે; સીતાના મનમાં દોહદ ઉત્પન્ન કરી વનમાં મોકલવાનું નિમિત્ત ઉત્પન્ન કરે છે; ગંગાને કરેલી સ્તીતા વિશેની સૌપરત આગળ કામમાં આજે છે; જૃમ્ભકાન્ત્ર વિશેનું વચન પણ તહેવું જ ઉપયોગમાં આજે છે; સ્વપ્નામાં સીતાનું વિયોગ સંબન્ધી લવનું તે આગળ થવાના વિયોગની ગંભી સૂચના છતાં તે વખત તો તહેને બંધ બેસાડવાનું કારણ પૂરું પાડે છે;—આ સધળું તે ચિત્રદર્શન વસ્તુને મદદ આવીને કરે છે ખરું. તો પણ એ બધા લાલની સ્થામે ફક્ત એક હાનિ પોતાનું જોર પૂરું ચત્રવે છે. હેમાંનું બધું વર્ણન વાંચનાં આનન્દ પમાડે છે. પણ આ ભાગ લખવાયલો જોતાં તો સહેજ જણાયે કે આ રામ ને સીતા ને લક્ષ્મણ કપ્પારનાં દૃશ્ય દૃશ્ય ને નકામાં બોલ્યા બોલ્યા કરે છે. બીજા અંકમાં પણ રામ ને શમ્ભુક જે પંચવટીનું રમ્ય વર્ણન કરે છે તે અમધાજ લાંબાં લાંબાં કરતા લાગશે. ત્રીજા અંકમાં પણ રસ અનુપમ છતાં

વસ્તુને સંબન્ધે દીર્ઘચૂરી જ દામ જાણાશે. પાંચમા અંકમાં તો લવ ને અંકદેતુનાં સ્વગત વચન ને લાંબો સંવાદ એ નાટકત્વને તો હાનિ જ કરે- છે. રંગશૂભિ ઉપર યુદ્ધ ન થવું જોઈએ એ આપણો પ્રાચીન નિયમ પાળવાને લીધે જ આ દોષ, તેમ છટ્ટા અંકના વિષ્ણુલકમાં પણ હેવો દોષ ઉત્પન્ન થયો છે. છટ્ટા અંકમાં રામ ને જે છોકરાઓ ખેડા ખેડા વાત ચલાવ્યે જ જાય છે હેવી અસર થાય એમ છે. આમ સમગ્ર નાટકની વસ્તુ-રચનામાં તો ઘણું શૈથિલ્ય જ જણાય છે.

આમ છે તે છતાં પાત્રતામાં ને રસમાં તો વિશેષે કરીને ‘ઉત્તર-રામચરિત્ર’માં ભવભૂતિએ હદ વાળી દીધી છે. શૃંગારરસનો નમૂનો જુઓ તો રામ ને સીતાનો શૃંગાર છે. તે સંપૂર્ણ ખૂબીમાં ભવભૂતિએ હેવો પ્રદર્શિત કર્યો છે કે એથી સારી રીતે દ્રાષ્ટી પણ થાય નહિ એમ લાગે- છે. ખેલા અંકમાં એ દમ્પતીના સ્થિર મધુર, નિર્મળ, પ્રેમની ગમ્ભીર અને સુંદર ભૂતિ જરાકમાં વાંચનારની આગળ જાળી કરી છે; તેમ તે અંકને અન્તે રામના હૃદયમાં જે સળળ લાવતો પરસ્પર વિરોધ ધણી અતુરાઈથી ચીતર્યો છે. ને ત્રીજા અંકમાં વિપ્રલમ્ભ શૃંગાર તો-હેને વિશે તો એ જ કવિનું એ અંકને છેડે કહેલું વચન યથાર્થ છે. **एकोरसः कण एव निमित्तभेदाद् भिन्नः पृथक् पृथगिवाश्रयते विवर्तान् ;**

“આ એકલો રસ કરૂણ નિમિત્તભેદે;

દેખાય ભિન્નસમ, ભિન્ન વિવર્ત પામે.”

તેમ જ જનકનો પુત્રી વિશેનો લાવ (લાવને પણ હમે રસમાં જ ગણીને ખોલિયે છિયે); અરુન્ધતી તથા રામમાતાઓનો વહુ વિશેનો લાવ; પેલા અર્લાંકિક છોકરા લવને જોવાથી જ એ મ્હોટરામાં ઉત્પન્ન થએલી પ્રેમની વૃત્તિ; લવ તથા કુશનો વીરરસનો પ્રકાશ; રામને આ છોકરાઓ સાથે મેળાપ થતાં એ મહાત્માના હૃદયમાં થતા વિકારોની હાલચાલ્ય;—વગેરે અનેક લાવનાં અદ્ભુત શક્તિથી પડેલાં પ્રતિબિમ્બ જોઈ ‘ઉત્તરરામ ચરિત્ર’ને રસસાગર કહેવાનું. મન થાય હેમાં આશ્ચર્ય નહિ. રસ તે કાંઈ હાથમાં લઈને દેખાડાય હેવી ભૂત વસ્તુ નથી તેથી, તેમ રસનો

મુખ્ય આધાર જે પાત્ર તેની પાત્રતામાં પણ રસનું મિશ્રણ ધવાથી, અને વિશેષે કરીને સીતા તથા રામમાં તો રસ ને પાત્રતાનો ભેદ જ કરવો મુશ્કેલ હોવાથી, આપણે એ નાયકનાયિકાની પાત્રતા તરફ જ દષ્ટિ કરીએ. રામ તો ‘ગમ્ભીરરસશૃંગાર પ્રતિમા’ જ છે એમ કહેવામાં રામની પાત્રતાનો એક અંશ સંક્ષેપમાં પણ સંપૂર્ણ રીતે આવેછે. તેમ બીજે અંશ, એ રાજા તે રાજધર્મની ભૂતિ, એ રાજ્યોમાં સમાર્પ રહેછે. પણ આટલું જ થસ નથી; પુત્રધર્મ, બ્રાતૃધર્મ, પતિધર્મ, એ પણ રામચંદ્રના આત્માના જ અંશ છે. પિતાની આજ્ઞાને માન આપીને જ ચૌદ વર્ષનો કઠણ વનવાસ કબૂલ કર્યો એ તો પ્રસિદ્ધ જ છે. પણ આપણા કવિએ પણ ચિત્રદર્શનમાં એ જ ધર્મ કેવો દેખાડ્યોછે! કેટલીનું વૃત્તાન્ત કેવી ગમ્ભીર મહાનુભાવતાથી રામે ચિત્ર બોવામાં પડતું મૂક્યુંછે! તેમ જ પ્રજા-રંજનની રીતિ વિશે બોલતાં—“પાળી છે જે પિતાછએ એકચિત્તે દદન્તે, મને તે પ્રાણ અંનેને તછને અળગા થતાં”—એમ રામ કહેછે ત્હમાં દશરથના પ્રજારંજન કરતાં રામનું પિતા તરફ માન જ વધારે જણાયછે. શુદ્ધિછિરને આપણામાં ધર્મ કહેલાછે. પરંતુ રામચંદ્રને એ નામ વિશેષ અને સંપૂર્ણ રીતે લાગૂ પડેછે. આ રામની પાત્રતાના મુખ્ય અંશ છે. તે ભવભૂતિ કવિએ કેવી રીતે પ્રકાશિત કર્યોછે તે આપણે જોવાનું છે. એ કવિએ રામની કથા એ પોતાનો વિષય લઈને પોતાનું કામ રહેલું કર્યુંછે, કેમકે વાલ્મીકિની કથાનાં નાયકનાયિકા ત્હમના પૂરા સ્વરૂપથી હેને માટે તૈયાર થએલાં જ હેને મળ્યાંછે, એમ કેટલાકના મનમાં પ્રથમ ભાસે લાગશે. પરંતુ એક રીતે જોતાં એથી એ કવિને પોતાનું કામ સંભાળીને કરવાની ધણી જરૂર પડી દશે એમ લાગેછે. હેને પોતાનાં નાયક નાયિકાને માટે નવી પાત્રતા કલ્પવાની મહેનત થયી એ ખરું, પણ તેમ વાલ્મીકિ કવિની ઉત્પત્તિ કરેલી પાત્રતાનો પોતાની કલ્પનાએ યશોભર શ્રાસ કરી ત્હેનું સુરેખ પ્રતિબિમ્બ પોતાના નાટકમાં પાડતું હેમાં એક વિશેષ મુશ્કેલી હતી. નવાં કલ્પેત્રાં નાયકનાયિકા માટે તો વાંચનાર ને કવિનો તાબેદાર થઈ ત્હમની પાત્રતા એ આપે ત્હેની કબૂલ કરેછે;—સ્ત્રી-

લાવિશ હોય તો, એ તો ખરું જ. પણ લપ્ધારે નાયકનાયિકા વાંચનારનાં પણ ખેલાંનાં ઝોળખીનાં હોય, હેમાં વળી રામ ને સીતા જે'ની છખી તો પ્રત્યેક આર્યના હૃદયમાં જાગતી, સજીવ, રમી રહેલી છે. હેવાં લપ્ધારે નાટકની કથાનાં પાત્ર હોય, લપ્ધારે તો નાટકમાંની પાત્રતા પેલી વાંચનારના હૃદયમાંની છખીથી જરા વાંધાયુંપણી ખરી કે તરત અરુચિ ઉત્પન્ન થાય એ ભય છે. એ ધાંટીમાંથી ભવજીતિ મદાકરિ મુક્ત થાય હેમાં તો આશ્ચર્ય શું? પણ મુક્ત થઈને પોતાની તરફથી આ નાયકનાયિકાના ચિત્રમાં વિશેષ અને મનને દરી લે હેવા રંગનો ઉમેરો કર્યો છે. અને તે ઉમેરાને માટે અમલું માન એ કવિને થયે છે.

રામ તથા સીતાની પાત્રતાનો કેટલોક અંશ પ્રથમ અંકમાં અને તે ચિત્રદર્શનમાં જ ચીતરાઈ ગયો છે. આ ઠેકાણે એ ફૂલેવું જોઈએ કે આમ પાત્રતા તો જાતે સારી જ દર્શાઈ છે, તોપણ હેમાં નાટકત્વમાં એક ખામી આવી ગઈ છે. ઘણું કરીને પાત્રતા તે નાટકના કાર્યમાંથી જ, તે તે પાત્રનાં કૃત્યમાંથી ને વચનમાંથી જ, ઉદ્ભૂત થવી જોઈએ; અને ખારા-ખારની સૂચના—જે બનેલી ખીનાતે એવા વિષય માટે વાપરવી વધારે યોગ્ય છે તે સૂચનાથી પાત્રતાનો બહુ જ થોડો અંશ, કદી થાય તો, પ્રકટિત થવો જોઈએ. તેમ છતાં આ ચિત્રદર્શનમાં તો સૂચનાથી જરા વધારે અંશ દર્શાવ્યો છે. તોપણ તે કાંઈ વિશેષ નથી. આ શિવાયના નાટકના ખીજા ભાગ-માંથી, અને ચિત્રદર્શન વખતે પણ રામસીતાના વચનાદિકથી પણ પ્રકટ થએલો પાત્રતાનો પુષ્કળ ભાગ છે.

લંકાથી રામચંદ્ર વગેરે પાછાં આવ્યાં હોમને મળવાને જનકરાજ અયોધ્યામાં આવી થોડા દિવસ રહી પાછા વિદેહ ગયા તેથી સીતાને પિતાના વિશેષથી અણગમતું થયું તે મટાડવાને રામ ધર્માસન ઉપરથી બેસી આવીને સીતા પાસે એકાન્તમાં મહેલના ખાનગી ભાગમાં બેઠેલા આપણી આગળ પ્રથમ નજરે પડે છે. આમ એકાન્તમાં વાતચીત જરા થઈ ન થઈ એટલામાં તો કમ્પ્યુટરી આવીને અષ્ટાવક્ર આવ્યાની ખબર કરે છે. રામે પોતાનો આ બધો વખત સીતાના તાળામાં સોંપ્યો હતો;

અને સાથે થોડી વાર તો બેઠાં નથી ઐટલામાં આ વિદ્યુત્ત આલ્યું ત્હેને
એકદમ પોતે જ પાસે ખેંચે તો સીતાને વખતે નહિં ગમે, અને તેમ ઋષિ
પુરોણાને સન્માન આપ્યા વગર પણ કેમ ચાલે ? એ બન્ને વિરુદ્ધ વિ-
ચારમાં રહીને રામ તરત કાંઈ ઉત્તર નથી આપતા. પણ પતિની કીર્તિ
જેને વધારે પ્રિય છે હેવી સીતા તરત જ અથમ કમ્પ્યુટાને ફેરવે—
“આર્ય ! ત્યારે વાટ્ય શાની બુવોછો ?” ત્યાર પછી—સીતાની વૃત્તિનો
નિશ્ચય થયા પછી—રામ ફેરવે—“તરત જ અત્રે તેડી લાવો.” રામની
ત્રણે માતાઓ, અરુન્ધતી, વસિષ્ઠ, એ બધાં રામની બહેન શાન્તાના વર
ઋષ્યશૃંગને આશ્રમે બાર વર્ષના યજ્ઞને—પ્રસંગે ગયાંછે ત્યાંથી આવેલા
આ અષ્ટાવક ઋષિને સીતા તથા રામ સર્વેની ખબર પૂછેછે, અને
અષ્ટાવક ત્યાંથી મોકલેલા સંદેશ ફેરવે. વડીલ બધાં બહાર હોવાને
લીધે જવાન રામ નવા રાજ્યાસન ઉપર એકલો છે તેથી વસિષ્ઠે ત્હેને
લોકની પ્રીતિ મેળવે એમ વર્તવાની શીખામણુ ફાલાવીછે ત્હેના જવાબમાં
રામ ફેરવે:—

“સ્નેહ, દયા, સુખ ભોગ વા જાનકીં પણ કદિ કાળ;
લોકપ્રીતિ આરાધવા, તજતાં દુખ ન લગાર;”

આ વચનમાં રામનો સીતા ઉપરનો અગાધ પ્રેમ તથા પ્રભરંબન
એ પોતાના રાજધર્મ વિશે આદર એ બે સાથે જ જણાઈ આવેછે.
જાનકી પણ કદિ કાળ—જાનકીથી વધારે મારે શું છે ? અને ત્હેનો પણ
હું લોકને માટે જરૂર પડે તો ત્યાગ કરવાને તૈયાર છું, એટલું જ નહિ,
પણ તેમ કરવામાં શોક પણ નહિં ધરું—કેવો વિરોધ ! પણ બંને વાત
કેવી ખરી ! અને આ વચન આગળ—તરત જ—કેવું સફળ થાયછે !
આ બોલતી વખત રામને કે સીતાને કાદને ખબર ન હોતી કે તરત
જ આ ખરું પડવાનું છે. સીતાને વિશે પ્રેમ અને લોકોની તરફનો ધર્મ—
આ બે ભાવ જે વખત વિરુદ્ધ થઈ પડેછે, ત્યારે રામના હૃદયમાં કેવી
તાણાતાણ થાયછે ! આ બે ભાવનું વિરુદ્ધ સંમેલન પાછું આગળ
જણાયછે. અષ્ટાવકને ઉતારો કરી આપ્યો. તે ઋષિ ત્યાં ગયા. એટલે

લક્ષ્મણ આવીને રામને કહે છે કે “પેલા ચિતારાએ ત્હમारी આજ્ઞા પ્રમાણે ત્હમારું ચરિત્ર આ* ખંડમાં ગીતર્યું છે તે લુગો.” તે જોવાને સ્ત્રીનાની સાથે ગિહતા ખેલાં રામ પૂછે છે, “એ ચિત્ર ક્યાં સૂધી આવેલું છે?” લક્ષ્મણ કહે છે—“આપોની અગ્નિથી વિશુદ્ધિ થઈ ત્યાં સૂધી,” ત્યાં એકદમ આ પાપ ભરેલી વાતનો નિગેધ કરતાં રામ કહે છે:—

“પવિત્ર જન્મી ત્યાંથી પાવન ત્હેને દ્રાણ કરે ખીન્નું ?
તીથોદક ને વન્દિ શુદ્ધિ લહેઈ નિજ વિના ન ખીજથી.”

એમ કહી સ્ત્રીતા કને પોતાના આ અગ્નિમાં ન્દવડાવવાના કૃત્યને માટે અને તે વખત જોલેલા વચનને માટે ક્ષમા માગે છે:—

“જે”નું હ્યું ધન મદા કુળ દેરી શ્રીર્તિ
તે કષ્ટદાયિ જનને પણ રંજતા રે;

* મૂળમાં લીધી શબ્દ છે ત્હેનો અર્થ ‘પરનો ખંડ, આરો’ હોવા છે. ને તે જ અર્થ આ ક્રમાં જોઈએ. મેદિની કાશમાં પણ ગૃહાંગ-પરનો ભાગ હોવા લીધોનો અર્થ આપ્યો છે. મહિલાએ “પાટી” એમ અર્થ ક્યો છે તે અર્થ હેમણે જેનો આધાર લીધો છે તે બંગાળી રીકાકારની કલ્પના વિના ખીજે કાંઈ જડતો નથી. તેમ “પાટી” અર્થિ થોગ્ય પણ નથી. રામ પરજ્યા તે ખેલાંથી આરમ્ભ કરીને છેક સ્ત્રીતાને લંકામાં અગ્નિમાં ન્દવડાવી સ્વીકારી ત્યાં સૂધીની બધી વાતોનાં—મત્યેક નાં—ચિત્ર એક પાટીમાં તે માય જ ક્યાંથી ? અને પાટીમાં ચિત્ર હોય તો તે જોવાને ભીને શું કામ જવું પડે ? પાટી જ ના લાવે ? અને ચિત્ર જોતાં સ્ત્રીતાને આક લાગ્યો છે (પૃ. ૧૪-૧૫. ૨૫.) તે પણ મ્હોટા ખંડમાં મત્યેક ચિત્ર જોતાં અર્થિથી તર્કિ ને તર્કિથી અર્થિ કરવાને લીધે જ, એમ બંધ બેસે છે; “પાટી” અર્થ લેતાં બધું જોઈ પડે છે.

† મહિલાલના બાપાન્તરમાં ‘એ’ છે ત્યાં હમે નિજ એમ કરીને અર્થિ ક્ષોધ મૂક્યો છે, તે મૂળનો ખરો અર્થ આણવા માટે. જેમ તીથોદક ને અગ્નિ તે જતે જ પવિત્ર છે ત્હેને વળી પવિત્ર કરવાને પોતાથી ખીજ કોઈ ચીજની જરૂર નથી, તેમ જન્મથી જ પવિત્ર સ્ત્રીતાને પણ પવિત્ર થવાને ખીજ કોઈની અપેક્ષા નથી. ખરો અર્થ આ છે. ત્રીજા અક્ષરમાં ‘પણ’ કાઢી નાંખી વચમાં ‘ને’ મૂક્યો છે તે પણ આ કારણથી જ.

તેથી વધો અશિવ જે તવ હું પ્રિયે મે !

ત્હેને તું પાત્ર જરૂં એ ન હતી થયેલી;

દીપે સુંગંધિ ફુલ તે નિપજ્યું જ ત્યાંથી

માથે મૂક્યું, ન ચરણે કર્યું ધૂળધાણી.”

આ અહિં પાછા એ જે ભાવ વિરોધમાં આવેછે. સીતા એ તો રામનું હૃદય જાણનારી ત્હેને રાપ શે'નો ? “હશે, હશે, ચાલો આપણે ત્હેમારું ચરિત તો જોઈયે,” એમ કહીને ચિત્ર જોવાને બેઠેછે.

એક જ મનુષ્યની સ્વતંત્ર સત્તા નીચે રહેવામાં રાજ્યના લોકોને જે ઉપદ્રવ થવાનો સંભવ ત્હેની સામે વ્યાપાર કરનારાં જે બળ આપણી પ્રાચીન આર્ય રાજ્યપદ્ધતિમાં હતાં ત્હેમાંનું મુખ્ય પ્રબળની વૃત્તિને રાજની અનુકૂળતાએ ગણી સકાય. હાલની મુઘરેલી રાજ્યપદ્ધતિમાં પણ પ્રબળની વૃત્તિની વિરુદ્ધ રાજસત્તાથી નુકસાન વિના જવાતું નથી. પરંતુ એક જ માણસ જ્યાં રાજ ત્યાં તો ત્હેની જાતની આચરણની રીત ઉપર પણ પ્રબળનું મુખ અવલમ્બી રહેછે. તેથી તે કાંઈ પણ અનાચારને સાક્ષાત્ નહિ તો પરંપરાથી પણ ઉત્તેજન આપે, તો તે રાજધર્મમાં જ ખામી ગણાય. આ જ કારણથી સત્કીર્તિ, યશ, જે બીજા પુરુષોને તો સાધારણ રીતે શોભાવનાર તે, રાજાને સંજન્યે અવશ્ય ગુણ માનેલોછે. એ જ કારણથી યશોધન અને રાજા એ શબ્દો પર્યાયરૂપ જ થયેલાછે. રાજધર્મનું હાલું સ્વરૂપ આર્ય લોકોએ કલ્પેલું તે પ્રમાણે રામ જેવો રાજા વર્તવામાં ત્રીણામાં ત્રીણી વાત ઉપર લક્ષ રાખે હેમાં આશ્ચર્ય નહિ. અને આપણને આ નાટકમાં હવે જ રાજા દેખાડોછે. સીતા જેવી સતીમાં દોષ લગાડે હોય જ નહિ, અને છે નહિ, એ રામ જાણેછે, સંપૂર્ણ રીતે જાણેછે. તે છતાં, અજ્ઞાનથી કે ગમે તે કારણથી સીતા વિશે ખોટી અર્થા લોકમાં ચાલીછે, એ જાણતાં જ રામ સીતાનો ત્યાગ કરેછે-એ તે ગાંડો છે કે શું ? લોકોને મોઝે કાંઈ ઢાંકણું છે ? અને ત્હેમાં સતી છતાં ત્હેનો ત્યાગ ? પતિનો ધર્મ ક્યાં ગયો ? હેનો પ્રેમ ક્યાં ગયો ?-હાવા વિરુદ્ધ પદ્ધતિ વિચાર કાઢના મનમાં કંદી બેઠે તો ત્હેણે ઉપર કહેલી બાબતો

વિચારવાની છે. રામ તે સાધારણ માણસ નહોતો. પ્રજાના સુખની પ્રજાના સહચારની, જવાબદારી માથે ધારણ કરનાર રાજા હતો; વળી એ હાલના સમાના મુધરેલા પ્રદેશોમાંના રાજા જેવો નહોતો કે જેથી હેનાં ખાનગી આચરણ અને હેનાં સંબંધી માણસનાં ખાનગી આચરણને પ્રજા જોડે કાંઈજ સંબંધ ના હોય. વળી હેનો તો પ્રથમ સિદ્ધાન્ત એ જ કે

“ગમે તે કાર્યનાથી એ પ્રજાને રાખવી ખુશી;
સજ્જનોની ઠરી એવી સનાતનની એ રીતિ.”

એ દેકાણે પ્રેમને આગળ લાવવો એ માત્ર સ્વાર્થ.—પણ લોકો નિરાધાર દુષણ સતી ઉપર મૂકે તોનું કાંઈ? હાથુંજ ધારીને દુર્મુખ કહેછે—
“દુર્જનોનાં વચનથી મહારાજે આ શું ધાર્યું?” ત્યારે રામ—જે રામની નરકથી જ નથી જોતો પણ લોકોની દૃષ્ટિએ પણ તપાસેછે—તે લોકોનો વાંક નથી કાઢતો;

“શૂપ! પુરજનો દુર્જન હોય કેમ!

“ઈશ્વાકુનો વંશ રુએ બધાને,
રોપાયું નિન્દાબીજ દેવયોગે;”

પણ અગ્નિમાં ન્દવડાવી એથી તે પવિત્રતાની બીજ શી સાબીતી?

“શુદ્ધિ સમે અદ્ભુત કર્મ જે થયું,
તે કાણ માને? અતિ દૂર તે રહ્યું.”

ત્યારે આમ લોકો બોલે તોમાં તોમનો વાંક નહિ, અને લોકને રાજી રાખવા એ તો ખરુંજ. તે વખત સીતાના ત્યાગ શિવાય શો ઉપાય? તે કે’વી સ્થિતિમાં ને ક્યાં? વંશવૃદ્ધિનું મૂળ ધારણ કરનારી પૂર્ણગભા! અને દ્રીથી પત્તો પણ ન લાગે તેમ મૂઝી દેવી! પોતાના ધર્મને શ્રેષ્ઠ ગણી તેની આગળ પોતાના સુખનું બલિદાન આપવાનો આથી કિયો બીજો મોટો દાખલો!—પોતાનું સુખ એ તો ખરું, પણ સીતા ઉપર દયા તો કાંઈક હોય? આ સવાલ એક છે, પણ દયા કે’વી રીતે

દેખાડવી? જરા પણ દયાનું કૃત્ય કરવું ધારે તો આ દેકાણે લોકોની દૃષ્ટિયે દુરાચરણને ઉત્તેજન જ આપ્યું જણાય. હાવી જ રીતે ત્યાગ કર્યા શિવાય બીજો રસ્તો નહોતો. તેમ કહ્યું. આટલે જ અટક્યા નહિ. “તજતાં દુખ ન લગાર”;—ત્યાગ કર્યો પણ પછી પાછળ ત્હેનો શોક કર્યો નહિ. સીતાને તત્કાલે બાર વર્ષ એમ વીતી ગયાં, ત્હારે શ્વર તપસ્વીને સોધતાં સોધતાં અકસ્માત પંચવટીમાં જ રામ આવેછે.

પંચવટી તે બીજા પુરુષોને જેવી હોય ત્હેવી રામને નહોતી. રામને તો પંચવટી તે અગાધ પ્રેમનું સંભારણું અને ત્હેનાં પ્રત્યેક પ્રાણી, પદાર્થ અને સ્થાન, તે બન્ધુસમાન હતાં:—

“જ્યાં છે તરુ વળી મૃગો* પણ બન્ધુ મહારાં,

ગોદાવરીસમીપ આ ગિરિના તટો તે;

જેની ધણી જરણપૂર્ણ શુદ્ધાટમાં

હું પ્રાણ ખારી સહ કાળ ધણો વશ્યોછું.”

“જેમાં તે દિન ત્હેનો સાથ બહુ મ્હં ગાળ્યા, પછીથી અરે!

જે સંબંધી સદાય વાત ઘરમાં લંબાવી રે’તાં હમે.”

એ પંચવટી.—ત્હેને જોઈને રામનું ધૈર્ય કેમ રહે? ત્યાં રામે, સીતા-એ હાથે શસ્ત્રક્રીપત્ર ખવડાવી મ્હોટા કરેલા હાથીના બચ્ચાને જોયું, હેણે નયવેલો મોર જોયો, હેણે ઉછેરેલું કદમ્બ જેને જોઈ સીતાનું સ્મરણ રાખી મોર પણ આનન્દ પામતો હતો, તે દીકું, સીતાની સાથે

* રા. મહિલાયે ‘વળિ’ લખ્યું છે ત્યાં હમે ‘પણ’ એમ લખીને અદિ મૂક્યું છે. ‘વળિ’ એમ રાખતાં મૂળનો અર્થ આવતો નથી એટલું જ નહિ પણ વિચિત્ર અર્થ યદિ નય એમ લાગે છે. જ્યાં તરુ ને મૃગ તે પણ મહારાં બન્ધુ-સમાન છે, તેવો અર્થ છે ત્હેને બહલે, ‘તરુ, વળી મૃગ, અને વળી મહારાં બન્ધુ’ એમ અર્થ યદિ નય છે. અને પંચવટીમાં રામનાં મનુષ્ય બન્ધુ તો કાઈ હતાં નહિ. મહિલાયે આ દેકાણે દીકા નથી આપી એટલે હેમની મતલબ ન જાણીને કીધે હમે લાચાર હિથ.

રાખન કરેલું તે કદલીવનમાંની શિલા-જમ્હાં બેઠી બેઠી સીતા મૃગને ચાચ્ય આપતી હતી તેથી તે મૃગ પણ હજી તે શિલા નહોતાં તજતાં-તે શિલા પણ રામે દીઠી;-અર્ધું દીઠું; પણ કેમ બેઠી સટે!-આટલી સ્થિતિયે પ્હોચે-છે ત્યારે, છેક હવે રામથી રહેવાતું નથી અને રુદન કરેછે. તે વખત પણ પોતાનો પ્રજ્ઞ પ્રત્યે ધર્મ જુદી રીતે દેખાડેછે! સીતાનો ત્યાગ કરીને શોક કરવો એ જ અનુચિત, તો પછી રુદન કરવું તે તો અપરાધ ગણેછે. પણ તે અપરાધ કરવામાં પોતે લાચાર છે માટે લોકોની ક્ષમા માગેછે:-

“રુચ્યું ન લભને દેવી કેરું ગૃહે રહ્યું, કે તજ
તણસમ વને શ્રવ્યે, પૂટે ન શોક ક્યોં જરી;”

પણ-“ચિર પરિચિત સ્થાનાદિ આ” લભાવિ મૂકે મને,
અસરણ રડું હાવાં એ હું; ક્ષમા કરજો લભે.”

લભારી મરજી એમ હતી તો તરત મુંડ સીતાનો તણખલાની પેઠે ઉઝડ વનમાં ત્યાગ કર્યો; અને પછી લેનો શોક પણ ન થયો. પણ હવે તો આ મ્હારી ખેલાંની પરિચિત વસ્તુઓ બેઠી મ્હારાથી રહેવાતું નથી, તેથી લાચાર થઈને-છેક હવે બાર વર્ષ-રાઉછું, આ રાઉછું તે અપરાધ ક્ષમા કરજો. આટલા લાંબા વખત સૂધી કાંઈ નથી કર્યું. પણ હવે આટલી લાંબી મુદતે તો રાવા ઘો-કદી રાવાય-તો-અપરાધ ક્ષમા કરજો. આ વચનમાં જે'વો પોતાના અભિપ્રાય પ્રમાણે રામે ધર્મ તોડ્યો છે તે'વો તે જ વખત પાલ્યો પણ છે.

* મૂળમાં પરિભ્રમયન્તિ એ પાઠ ગંગાળી દીકાકારે આધાર વિના જ રાખ્યો નહોતો. હેમણે એકઠાં કરેલાં બધાં એ પુસ્તકોમાં પરિદ્રવયન્તિ છે તે છતાં ફેરવ્યું-છે એ તો ખોટું જ છે, પણ કેમ ફેરવ્યું છે તેનું કારણ પણ નથી કહ્યું. લેવા પાઠને કબૂલ રાખીને આપાન્તર કરવા કરતાં બધાને સંમત પાઠ પરિદ્રવયન્તિ છે તે જ રાખી મણિલાલે અર્થ ક્યોં હોત તો ઠીક. એ પાઠ ફેરવવાનું કાંઈ કારણ નથી. અત્યાર સૂધી મુંડે મન કઠણ કરી રાખ્યું હતું પણ હવે આ બધી વસ્તુઓ મુંડને પીગળાવી દેશે (પરિદ્રવયન્તિ) એ અર્થમાં કાંઈ હોય નથી.

આ ઠેકાણે ઉપરના શ્લોકમાં છેલ્લા ચરણનો ઘણો ભાગ મણિલાલના લાપાન્તરથી જૂદી રીતે લખવો પડ્યો છે. મૂળનો અર્થ હમે લખ્યો છે તેમ છે. એટલું જ નહિ પણ એ જ અર્થ રામની પાત્રતાને અનુકૂળ છે, અને મણિલાલનો અર્થ પાત્રતાને પ્રતિકૂળ થઈ ઘણી જ હાનિ કરે છે. મણિલાલનામાંથી ઉતારો આપતાં જ આવો ફેરફાર કરવો એ જરા અભુગતું દેખાય તો ત્હેને માટે ફક્ત એટલું જ કહિયે છિયે કે હમે જે પાત્રતાના એક અંશનું સ્વરૂપ દેખાડતા આવ્યા છિયે ત્હેને જ અર્થે કરેલા ઉતારામાં ત્હેને વિરુદ્ધ મતલબના શબ્દ લાવતાં એકદમ વિવેક ભુક્તિને ત્રાસ ઉત્પન્ન થાય એમ છે. હમે ઉપર જે રામની પાત્રતાનું આ એક સ્વરૂપ કહ્યું છે તે ઉપરથી જ જણાશે કે હમે કહેલો અર્થ કદલો બંધ બેસતો છે. અને મણિલાલનો અર્થ પ્રતિકૂળ છે એટલું જ કહીને બેસી ન રહેતાં તે વિશે બે બોલ ધનસાદુ ખાતર કહેવા બેઠયે.

“અસરણ રહું તેથી; સામું લુઓ હનું એ તમે.”

આમ મણિલાલે લખ્યું છે. અને ત્હેનો ઉઘાડી રીતે જે અર્થ ધાય તે જ હેમણે ટીકામાં આપ્યો છે.—“સીતાને પાછી ઘેર લાવવા દેવા રૂપી સામું લુઓ, સીતાને લાવવા દેવાની દયા કરો.” આ હેમની ટીકા. અને એ જ અર્થ હેવું લાપાન્તર કર્યાંથી થાય. પણ રામ—જે’ણે સીતા પોતે નિરપરાધી જાણ્યા છતાં ફક્ત લોકો ત્હેનામાં દોષ કાઢતા હતા તેથી એકદમ જ ત્હેનો ભાગ કર્યો, તે રામ—સીતાનું નિર્દોષપણું લોક આગળ સાબીત થયું નથી તે વખતે—એમ કહે કે “હરો, હમે હેને દોષવતી ગણો છો, માટે દોષવતી છે તોપણ—આરાધી તો રહેવાતું નથી, માટે પાછી લાવવા દો” ! એ કેવું પાત્રતાને વિરુદ્ધ ! અને લાવવાનો કપ્પાથી હતો ! એ તો હેને મરી ગઈ જ નાણે છે, અને જીવતી હોય તો એ કપ્પાં હોય ? અને જડે એમ હોય તો પણ શું થયું ? પાછી લાવવાનો ઉચ્ચાર જ લોક આગળ કેમ થાય ? આ પાત્રતાવિરોધ તો છે જ. પણ વળી એ શ્લોકનાં વાક્યોનો પણ અર્થનો સંબન્ધ મણિલાલના લાપાન્તરમાં અરોઅર બેસશે નહિ. “હેલાં લગારે શોક નહોતો કર્યો,

પણ હવે મને શોક ઉત્પન્ન થવાનાં સખળ કારણો આવી પડ્યાં છે માટે લાચારીથી રોડહું.—માટે—સીતાને લાવવા ઘો ? એ કેમ ખેસતું આવશે ?—માટે આટલું રાતું કામા કરો. એ જ અર્થની પરંપરા બરેબર ગોઠવાય છે. અંગાળી રીકાકરે આ દેકાણે મણિલાલને છેતર્યા જણાય છે, પણ તેથી મ્હેનું તુકસાન થયું છે.

આ ત્યારે રામની પાત્રતાનું એક મુખ્ય સ્વરૂપ છે—રાજધર્મ, પ્રજા-રંજન. અને એ પ્રધાન ધર્મ આગળ બીજા બધા ધર્મ ઉતરતી પદ્ધતિના થઈ ગયા છે. એ ધર્મની સાથે પ્રેમને જ્યાં વિરોધ થયો ત્યાં પ્રેમ તે પ્રેમ નહિ પણ પ્રેમનો વેશધારણ કરનાર એ તો સ્વાર્થ—એમ ધાર્યું છે. તો પણ રામ પ્રેમસ્વરૂપ છે. હેના પ્રેમમાં કાંઈ પણ ખામી નથી. એ પેલા પ્રધાન ધર્મને તાળે થયેલો પ્રેમ તે તે જ વખત હેના કરતાં પ્રધાન થાય છે. જે વખત પ્રેમને વિરુદ્ધ આચરણ કરવાની તૈયારીમાં રામ છે તે જ વખત હેના પ્રેમ પૂર જોરમાં બીજી છે. આ વખત તે પ્રેમ પોતાનું લાલિત્યનું રૂપ છોડીને લક્ષિતના રૂપમાં દેખા દે છે. ત્હેનો પ્રસંગ પણ ત્હેવો જ આવ્યો છે. લોટા સીતા ઉપર આળ મૂકે છે ખરા, પણ રામ પોતે ત્હેને નિર્દોષ, પવિત્ર, બીજાને પાવન કરે હેવી, જાણે છે.—“પવિત્ર ત્રિભુવન તુજથી.” ત્યારે પછી હેના ઉપર દોષ આવ્યો હેમાં કા’નો વાંક ? લોટાનો નહિ.—લોક તે તો લંકામાં થયેલી શુદ્ધિની વાત શું જાણે ! એ વાંક તો મ્હારો જ—કે હાલું કારણ ઉત્પન્ન થવા દીધું.—એમ રામ ધારે છે. ત્હેવો પોતાનો વાંક થયો ત્હેને માટે સળ કા’ને ભોગવવી ? પોતાને નહિ,—નિરપરાધી સીતાને ! આમ સીતાનો ત્યાગ હાવી રીતે કરવાથી રામ પોતાનામાં બમણો ત્રમણો દોષ જુવે છે. પણ મુખ્ય તો આ જ,—કે હાવી ત્રિભુવનને પવિત્ર કરનારી ત્હેને સંબન્ધે હું આમ વર્તનારો તે ક’વો નીચ દુષ્ટ ! અપવિત્ર ! એ જ વિચારના જોસમાં છાતી ઉપર સૂતેલી સીતાનું માથું બિચારી નીચેથી હાથ એક-દમ ખસેડી લઈ, રામ કહે છે:—

“અપૂર્વ કર્મ કરંતા તજ હું ચાણલને તું રે મુગ્ધે !”

હાવાં 'સીતાનાં' વચન પણ હજી એ રામને તો પૂર્વવત્ જ *કાનને અમૃત,
ચિત્તને રસાયન, સર્વ ધન્વિયને મોહ પમાડનારાં, હવને ખીલાવનારાં તમ
કરનારાં છે. સુવાને માટે સીતા જગા સોધેછે ત્યારે રામ—"પ્રિયે, શું
સોધવાનું છે?"

વિવાહ સમયથી માંડી જે કરપર તું જોઈ જતી પ્રીતિમાં,
ધરમાં વનમાં નિત્યે બાળપણમાં પછીથી યૌવનમાં;
અન્ય નારી અડક્યાથી પતિત થયો જે કદાપિ ના વ્રતમાં,
કર ઉપધાન રહ્યો તે રામબાહુ આ સદાય સેવામાં."

રામનો પ્રેમ આપણા મનમાં ખરેખર પ્રતીત કરવાને રામનાં
વચનથી વિશેષ શક્તિવાળું બીજું કાંઈ નથી. "એ છે, આર્યપુત્ર એ છે"
એમ કહેતી કહેતી સીતા રામની છાતી ઉપર જ સૂઈ ગઈ. તેથી કાંઈતીને
નિહાળતાં નિહાળતાં રામને શા વિચાર આવેછે ?

"ગૃહે આ છે લક્ષ્મી, અમૃતતર્ણી નેત્રાંજનશળી,
અડતાં અંગાંગ પ્રયુલ રસ રે' ચંદન મળી;
ધર્મો કો બાહુ શિશિર મૃદુ મુક્તાક્ષર ખરે,
ન શું એનું વ્હાલું ?—કદિ-પણ ન વેડું વિરહ રે."

આ ઠેકાણે પાછા હમે છેલ્લા ચરણમાં રા. મણિલાલના સખ્ત
વક્ત્રા ફેરવ્યાછે. તેનું કારણ એ છે કે હેમણે આ ઠેકાણે જે પાઠ લઈને
લાપાન્તર કર્યુંછે તે પાઠ એક પુસ્તકમાં નથી, અને ખરે પાઠ બધાં
પુસ્તકમાં છતાં-હેનો અર્થ બંગાળી દીકાકારને ખોટા નહિ તેથી હેમણે
પોતે જ નવો પાઠ કલ્પીને મૂક્યોછે. હમે અર્થ બધાંને સંમત છે તે પાઠ
ઉપરથી ક્યોછે. રામ કહેછે-હેના સંબન્ધી શું વ્હાલું નથી ? બધું એ
વ્હાલું છે,—કદિ-એમ કહીને કહેવા બયછે કે 'કદિ હેનો વિરહ ન ગમે

* પૃ. ૧૬. લી. ૯, વગેરે. "સુધાયલા અંધાપી ફેલને ખોલાવે" કત્યાદિ.

† નદિ પુનરસપ્રો ન વિરહઃ-અંગાળીનો દરિયત પાઠ. નદિ પુનરસપ્રવતુ વિરહઃ
ખરે પાઠ, બધાં પુસ્તકનો.

હેવો ન થતો હોય તો’-પણ એમ કહેવામાં આગળ જતા ખેડાં ‘દદિ’ થી જ અટકીને પોતાની ભૂલ્ય સુધારીને કહેછે-‘પણ વિરહ તો વેઠાય હેવો છે જ નહિ’ એટલે હેને વિશે વળી હેથી કલ્પના પણ શી કરવી ! આ અર્થ બુવે તો જણાય હેવો છે. તે છતાં આધાર વિના, અને પોતે કબૂલ કરેછે તે પ્રમાણે ટીકાકારે નવો કલ્પેલો, પાઠ કદી કબૂલ કરાય જ નહિ-એટલા માટે હમે રા. મહિલાલના ભાષાન્તરનો એટલો અંશ (‘અસદ નવ ને મેહ નિવડે’) આપો ખશેડી દીધોછે.

આમ ત્યારે રામને સીતા સંબન્ધી દોષ પણ વસ્તુ બહાલી છે, પછી તે ગમે ત્હેવી નહીં હો, પણ સીતાની-એટલામાં જ હેમાં અનુપમ મોહની મૂકીછે. માટે “ન શું એનું બહાલું ? દદિ-પણ ન વેડું વિરહ રે.” એમ કહેછે કે તરત જ પ્રતીદારી આપીને-“દિવ ! આવેલોછે.” રામ-“અરે દોણુ !” પ્રતીબ-“દિવનો સદાય સગીપ રહેનાર દુર્મુખ.”

આ ઠેકાણે પ્રતીદારીના વચનમાં “આવેલોછે” એ શબ્દનો સંબન્ધ પછીના વાક્યના ‘દુર્મુખ’ સાથે તો ઉઘાડો જ છે. પણ હેનો બીજો સંબન્ધ ગૃહ રીતે-ભવિષ્યની ગંબી સૂચના તરીકે-રામના છેલ્લા શબ્દ ‘વિરહ’ સાથે પણ લેવાનો છે.* “વિરહ આવેલોછે.” પ્રતીદારીને ખખર નથી કે વિરહ પાસે જ આવ્યોછે. પણ હાવા અનુક્રમમાં આ શબ્દો મૂકી, વચમાં ‘રામનું પ્રશ્ન વાક્ય’ મૂકી ‘આવેલોછે’ અને ‘દુર્મુખ’ એ બે શબ્દોને ઘૂટા પાડવામાં દિવનો હેતુ વાંચનારને આ ગંબી ભવિષ્ય-સૂચન કરવાનો છે. અને દુર્મુખ આવ્યોછે તે વિરહનું કારણ-સીતા વિશે

* હાલી યુક્તિને સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ‘પતાકાસ્થાનક’ કહે છે. હાવા અર્થ વિશે રા. મહિલાલે ટીકામાં કાંઈ પણ કહ્યું નથી તેથી આ ઠેકાણે હમે લંબાણથી ખુલાસો કર્યોછે, ઉપરના ચિખરિણીમાં રા. મહિલાલનું ભાષાન્તર-‘અસદ નવને મેહ નિવડે’-હેડું છે તે રાખિયે હેને તો આ પતાકાસ્થાનક યઈ સઠતું પણ નથી. સાચી કે ‘મેહ’ અને ‘આવેલો’ની વચ્ચે ‘નિવડે’ એ શબ્દ આવવાથી પેલો સંબન્ધ થતો જ નથી. ‘વિરહરે’ એમ હોય તો સંબન્ધ રહેછે. (મૂળમાં વિરહઃ એ શબ્દ છેલ્લો જ છે.) અને આ પતાકાસ્થાનક રાખતું એ યોગ્ય છે.

લોકની નિન્દાના સમાચાર-સંધને આવ્યોછે, તેથી એક રીતે દુર્ઘુષ્ણ તે વિરહ જ છે, એ આવ્યો તે વિરહ જ આવ્યો. રામ જે વખત ‘અરે! કાણુ?’ એમ પૂછેછે, તે વખત વિરહ આવેલોછે એમ સમજીને રામ કાંઈ એ પ્રશ્ન નથી કરતા, પણ ફક્ત ‘આવેલોછે’ એટલું જ કર્તાના સંબન્ધ વિના રહેવાથી, અને પોતે વિચારમાં એકલા છે તે વખત સહસા આમ ચમકવાથી, એકદમ પ્રતીહારીનું વાક્ય પૂરું થતા પહેલાં જ પૂછેછે. તે છતાં રામના અન્તરાત્મામાં-હિડા, હિડા, ભય, ગંભી ભય, રામ પણ ન જાણે હવે, આ પ્રશ્નમાંથી જણાયછે ખરો.

ત્યારે આપણે રામના પ્રેમનું સ્વરૂપ વિરહ પહેલાંનું જોયું. વિરહ કરવાને આરંભે-સીતાના ત્યાગને સમયે-એ જ પ્રેમ ભક્તિના રૂપમાં પણ જોયો. હવે વિરહને વખતે એ અલૌકિક પ્રેમનું સ્વરૂપ જુઓ છે તે જરા જોઈએ. સીતાનો ત્યાગ કરીને બાર વર્ષ સૂધી કાંઈ વિલક્ષણ ગમ્ભીર ધૈર્યથી જ રામનું વિરહદુઃખ ઢંકાયલું આપણને કવિ દેખાડેછે:

* “ગંભીરતા ન જાંસાથી અંતર્ગૃહ ધનવ્યથા,
પુટપાક સમો નિત્યે રામનો કરણારસ.”

એમ ધૈર્યમાં બાર વર્ષ વહી ગયાં. પણ જનસ્થાનમાં આવતાં જાણ્યું કે આ જનસ્થાન છે-કે તે જોતા વાંત જ પૂર્વના બધા વૃત્તાન્ત રામની આંખ આગળ સામટા ઊભા થાયછે, અને તે સર્વની મધ્ય-ખિન્દુએ વશેલી સીતાની મૂર્તિ હેતું કાર્ય કરવા માંડેછે. પ્રથમ તો જરા એક બે આંસુથી જ સીતાનો પોતાના ઉપરનો ગાઢ પ્રેમ રામને સાંભરેછે-જે પ્રેમને લીધે હાવાં ભયંકર જનસ્થાનનાં અરણ્યોમાં પણ ફક્ત રામની સાથે નિત્યે રહેવાના વિચારથી જ સીતા આનન્દ માનની હતી. પછી ધીમે ધીમે બધી પૂર્વની પરિચિત જગાઓ નિરખતાં નિરખતાં-

* “વિડિ, શાન્ત, વધી આયે” એમ રા. મહિલાલના બાધાન્તરમાં મ્હેનું ચરણ છે, ત્હેનો અર્થ ફિલ્લ અન્વયથી નિકળેછે એમ લાગેછે, અને મૂળનો બાધાર્થ સ્પષ્ટ નથી આવતો. તેથી આમ હમે ફેરવ્યુંડે.

પંચવટી દૂરથી દીડી. દીડી અને એકદમ-બાર વર્ષથી જેટલા જોરથી દાખી રાખ્યો હતો તેટલા જ જોરથી-શોક એ ધીર નાયકનું હૃદય હલાવી નાંખેલું. તો એ પોતાના પૂર્વ મિત્ર પંચવટીના પ્રદેશને જોયા વગર કેમ જાય ? પંચવટીમાં વિમાનમાંથી ઉતરતાં જ થોડીવારમાં મૂર્છાવશ રામ આવેલો. આ ત્રીજા અંકમાં તો ભવભૂતિએ રસની હેવી ખૂબી ફેલાવી છે કે હેમાંથી શું કદિયે ને શું ના કદિયે ? પણ આપણે તો રામના પ્રેમનું જ સ્વરૂપ જોઈએ. તેને ધણો ભાગ જોવાઈ ગયો છે. તોપણ જરા જરા વિશેષ રહેલો ભાગ જોઈ લઈએ. મૂર્છામાંથી જાગાનાર સીતાનો હાથ પાસે, અદૃશ્ય પણ સ્પર્શથી જાણાય તે, ત્યાર જ હતો. રામ જગ્યા. પણ સીતાને ક્યાંથી દેખે ? ત્યારે એ તો કલ્પના જ હશે એમ રામ મન વાળે છે. એટલામાં વાસન્તી-જનસ્થાનની વનદેવતા, સીતાની સખી-તેની પેલા હાથીના બચ્ચાની બહાર આવવાની ખૂબ સાંભળે છે. વાસન્તી એકદમ રામને દેખે છે. પણ એટલામાં તો પેલો ન્હાનો હાથી છૂતી ગયો છે. આ વખત વાસન્તીએ બધી પૂર્વની પરિચિત વસ્તુઓ રામને દેખાડી અને તેની અસર રામ ઉપર અસભ્ય થઈ. આ સમયના પ્રત્યેક ભાવને અનુસરવાની આપણે જરૂર નથી. ભવભૂતિનામાં કાંઈ વધારો થઈ સકવાનો નથી. પરંતુ રામના શોકની પરાકાષ્ઠા જોઈએ.—

“દેવીશત્રુય થયું વિશ્વ, વર્ષ બાર ગયાં વહી;

નામે રૂપું સીતા કેરું તોએ રામ મુવો નહીં.”

રામ જોવાના આ વચનથી ખીજું કાંઈ વધારે હોય ? વાસન્તીએ કારેલા વિનોદના ઉપાય-જનસ્થાન પ્રદેશને જોવા તે-ઉલટા દારુણ થઈ પડે છે; એક જ લતાગૃહ વાસન્તીએ પહેલાંની વાત સંભારીને દેખાડ્યું કે રામની આગળ સીતા આવીને ઊભી—“રે ચંડિ જાનકિ ! આમ તેમ દેખાય છે ત્યારે દયા કેમ નથી લાવતી ?

મૂઝાયે છે હૃદય અતિશે, દેવિ ! ગાત્રો ગળે છે;
સંસારે સૌ ઉજડ દિસતો, ચિત્ત માંડે બળે છે.

ધૂળંતો આ ગહન તિમિરે દૂખતો જીવ જાય;
દુર્ભાગી હું કરું શું ? સધળે મોહ અંગે ભરાય.”

એમ કહેતાં કહેતાં તો ફરીથી મૂર્છામાં પડેછે. મૂળમાં આ છેલ્લા શ્લોકમાં રામની દારુણ અસહ્ય શોકની તથા હેમાંથી મૂર્છામાં ઊતરવાની દશાનું વર્ણન અમુલ્ય શબ્દોથી કરેલું છે. હેની કાંઈક છાયા આ ભાષા-
ન્તર શ્લોકમાં આવીછે. અને એકંદર રીતે ઠીક છે. પણ મૂળ શ્લોક
જેતાં એ મૂળના શબ્દોનું વર્ણન બધું ભાષાન્તરમાં ઊડી ગયુંછે, એમ
લાગ્યા વગર રહેતું નથી. સ્ફુટતિનું ‘મૂઝાયેછે’ એ ક્રેટલું નબળું ભાષાન્તર
છે ? અવિરતજ્વાલમન્તર્જ્વાલમિત્થાં “ચિત્ત માંડે બળેછે” એ પણ અત્યન્ત
નબળું છે, અને પછીનાં બે ચરણ તો—જે મૂર્છામાં ઊતરતા પહેલાંની સ્થિતિ
દેખાડેછે—હેની મૂળની ખૂબી ભાષાન્તરમાંથી ધણી જ જતી રહીછે.
મણિલાલ જેવી શક્તિવાળાએ તો આ ઠેકાણે વધારે સારું ભાષાન્તર
આપવું જોઈતું હતું.

પાછો પેલો ને પેલો મૂર્છાનો ઉપાય—સીતાનો હાથ—તે હાજર હતો.
પોતે પણ મૂર્છામાં પડી હતી ત્યાંથી ઊડીને, સીતા રામને કપાળે તથા
છાતી ઉપર હાથ અડકાડેછે રામ શુદ્ધિમાં આવેછે. વાસન્તી સીતાને
દેખતી નથી એટલે, રામ કહેછે સીતા ફરીથી મળી એ વાત હેને
સમજાતી જ નથી, અને હેવા શબ્દ તે રામના પ્રસાપ માનેછે. પણ

રામ—“સખિ ! પ્રસાપ કે’વા !”

“અહો મેં જે પૂર્વે લગન સમયે કંકણધાર્યો,
વળી વારે વારે અમૃતશીત સ્પર્શે મન વસ્યો,—”

સીતા—“આર્યપુત્ર હજી પણ તેના તે જ છા—”

રામ—“મોઢો એનો તે આ હિમકરકથો કામળ ધણો,
મને લાખો પાણિ લલિતલવણીઅંકુરસમેા.”

હામાં સીતાનું દૃઢ વચન શ્લોકનાં બે અર્ધની વચ્ચે આવેછે,
તે, ભાષાન્તરમાં ખામીને લીધે, નકામું નાંખ્યું હોય હેતું દેખાયછે. એ

વચનનો અર્થ જ નથી સમજાતો. મૂળમાં જે મતલબથી એ વચન વચમાં નાંખ્યું છે અને તેમાં જે સીતાનો ભાવ દેખાઓ છે, તે તેનો અર્થ ન સમજાવાથી જંને આ ભાષાન્તરમાં ગોડી ગયાં છે. ‘બ્રહ્મો,’ ‘કંકણધર્યો,’ તે ‘મનવર્યો’ એ વચન પૂર્વાર્ધમાં છે તે રામના વચનમાં તો ‘પાણિ’ સાથે જ લેવાનાં છે; પણ વચમાં, ‘પાણિ’ એ વિશેષ્ય આવ્યા પછેલાં બોલાયતા સીતાના વચનમાંના ‘તું (આર્યપુત્ર-ત્વમે)’ હેની સાથે પણ એ વિશેષણ લેવાનાં છે. પણ ભાષાન્તરના પૂર્વાર્ધમાં એક વચન અને સીતાના વચનમાં બહુવચન, એમ આણુવાથી એ સંબન્ધ તૂટી જઈ, સીતાનું વચન વ્યર્થ તો થું પણ તેથી વધારે નુકસાનકારક થઈ પડે છે. પ્રથમાભાસે આ સંબન્ધ નોડી કાઢેલો લાગશે, પણ મૂળમાં થું છે તે તપાસી તે ઉપર વિચાર કરતાં હમારી બતાવેલી ચોજના ખરી જણાશે. આ ઠેકાણે શી રીતે ભાષાન્તર કરવું જોઈતું હતું તે બતાવવું એ કાંઈ હમારું કામ નથી; અને હમને ખાતરી છે કે હાવી રીતનો મૂળમાં સંબન્ધ છે હેની હમને ખબર પડી હોત તો રા. મણિલાલ જરૂર તે પ્રમાણે અર્થ લાવી ચોખ્ખા ભાષાન્તર કરત જ.

રામનો પ્રેમ કિયે કિયે ઠેકાણે નથી દેખાયો? હેની પરિગણના કરવી જ કઠણ છે. પણ આપણે હેતું સ્વરૂપ સારી પેઠે જોઈ ગયા. જે વખત સીતાનો ત્યાગ કરતા હતા તે જ વખત તેમનો પ્રેમ પૂર્ણ હતો; આ દૃવો વિરોધ! હેનો જવાબ વાસન્તીના જ શબ્દોમાં કહિયે:-

વળથી એ ઘણાં ગાઠાં ફૂલથી પણ જે મૃદુ,

*અલૌકિક મહાત્માનાં જણી લે કાણ ચિત્તને?

* મૂળમાં લોકોત્તરાણામ્ છે તેનો ખરા અર્થ આ છે. રા. મણિલાલે ‘લોકપ્રિય’ હેવા અર્થ કરી લોક માત્ર જ પ્રિય છે હેવા એમ ટીકામાં કહ્યું છે. પણ એ ‘લોકપ્રિય’નો અર્થ છે, ‘લોકોત્તર’નો નથી; અને ‘લોકપ્રિય’ એ મૂળનો અર્થ નથી, તેમ આ શ્લોકનો જે અર્થ છે તેને એ વિશેષણ પુષ્ટિ પણ નથી આપતું, એટલું જ નહિ પણ લોકરંજન એ અર્થ એ મહાત્માના ચરિતનો એક અંશનો હેતુ યદને ચરિતનો ખુલાસો આપે છે તેથી આ ઠેકાણે જે વિરોધ અને ચિત્તનું અવેશત્વ છે તેને પ્રતિકૂળ થઈ પડે છે. અલૌકિક માણસ હોય તેનું આચરણ હાલું સમજાય નહિ હેતું હોય. એમ અર્થની પુષ્ટિ “અલૌકિક”થી થાય છે.

હાવા અલૌકિક મહાત્માના પ્રેમને પાત્ર, અને ત્હેને પોતાના પ્રેમ-વડે અધિક શોભા આપનારી, પતિવ્રતાધર્મની મૂર્તિ-સીતા, ત્હેનાં દર્શન કરિયે. એ નાયિકાની પાત્રતા તે પ્રેમ-અલૌકિક પ્રેમ, અને પતિવ્રતાપણું-એ એ શબ્દમાં સમાઈ રહીછે. અને ખરું જોતાં પ્રેમ કહ્યો એટલે પતિવ્રતાપણું કહેવાની જરૂર નથી. પ્રેમ કે'વો હતો તે આપણે હેના રામ સાથે વનવાસ અંગીકાર કરવાથી કાંઈક જાણિયે છિયે. પણ તે કાંઈ નથી જાણતા. ભવભૂતિયે એ નાયિકાનાં વચન તથા. કૃત્યથી આપણને એ પ્રેમનું ઓળખાણ કરાવ્યુંછે. રામના અદ્ભુત પરાક્રમથી એ પ્રેમનું મંડાણ છે. અને લક્ષ પછીનો નિરન્તર સહવાસ, વનવાસમાં પ્રેમમય સંભાળ, વિયોગ થયે અત્યન્ત કષ્ટ. વેડીને અદ્ભુત પરાક્રમે ફરીથી પ્રાપ્તિ, -વગેરે અનેક અનેક કારણોથી ઉપચય પામેલો પ્રેમ આ નાટકને આરમ્ભે આપણી આગળ મૂકેલોછે. તોપણ પૂર્વના પ્રેમનું વખતે વખતે પાછી નજર નાંખીને અવલોકન કર્યુંછે ખરું. “પ્રિયે રે તે તે ક્યમ વિસરાય” એ લાવણીમાં રામે જે પૂર્વના પ્રેમના ઉપચારનું ફરી સ્મરણ સ્પષ્ટ શબ્દોવડે કર્યુંછે તે સીતાએ “આર્યપુત્ર ! એ પ્રદેશનું હૃમને સ્મરણ છે ?” એટલા જ ગર્ભિત પ્રશ્નમાં ઘણી જ સુંદર રીતે સંભારીને, તે સમયના પોતાના પ્રેમનું પણ સ્વરૂપ દેખાણુંછે. આ નાટકની કથાના સમયનો એ ઉપચય પામેલો પ્રેમ, ત્હેને લુદા લુદા લાવમાં આધિર્ભૂત થવાને એક દારણ પ્રસંગ અહિં મળેછે-સીતાનો ત્યાગ, અને તે પછી પ્રસંગે ફરીને પંચવટીમાં રામ ન જાણતાં રામનું દર્શન. એ ત્રીજા અંકમાં બતાવેલા સીતાના વિધવિધ લાવ તે બધા આ દેશણે શી રીતે જણાવાય ? પરંતુ ઉપરટપકે એ પ્રેમનું સ્વરૂપ જોઈ જઈશું.

એ સીતાનો પ્રેમ ત્હેણે ફરીને રામ ને સીતા એ બંનેના પ્રાણ, હૃદય, એકરૂપ થઈ ગયાં હતાં:

“તેમ રાગે સીતાજીને હના પ્રાણધર્મી પ્રિય,
ચિત્ત માત્ર જ એ જાણે પ્રીતિયોગ પરસ્પર.”

એ પ્રેમનું વર્ણન આટલામાં જ પૂર્ણ થઈ જાયછે. સીતા પોતે

પણ એક વખત કહે છે “એમનું હૃદય હું જાણું છું ને મ્હારું એ જાણું છે.” આ હૃદયનું એકમ, સુખમાં ને દુઃખમાં સર્વ અવસ્થામાં તેવું ને તેવું જ રહેતું છે. રામ પણ એ એકમનું સ્મરણ, કુશના ખોલેલા રામાયણના શ્લોકથી પૂર્વ સમય ફરી નજર આગળ આવતાં, કરે છે;—

“મુલે વા દુઃસે વા ક વું સલ તદેક્યં હૃદયયોઃ ।

“સુખમાં કે દુઃખમાં તે દમારા હૃદયનું એકપણું હવે ક્યાં ગયું.” ? હાથી આત્માની, હૃદયની, એકતા, જેથી કરીને એકનું સુખ તે ખીજનું સુખ અને એકનું દુઃખ તે ખીજનું દુઃખ,—હેવી સુખદુઃખ વિશે એકતા સીતામાં ઉત્પન્ન થયેલી જોઈ રામ પોતાને ભાગ્યશાળી માને છે હેમાં શી નવાઈ? એ જ એકતાને ઉદ્દેશીને—પોતાની છાતી ઉપર ચૂનેલી સીતા બિધમાં ‘હા આર્યપુત્ર! સામ્ય! મ્યાં છે?’ એમ લવે છે ત્યારે—રામ પોતાનું ભાગ્ય સામાન્ય વચનથી વખાણે છે:—

બદ્ધેતં મુલદુઃખયોઃ ૪૦

“જે સુખદુઃખને વિશે એકતા (સમાનહૃદયતા) સર્વ અવસ્થાઓમાં રહે છે, જેમાં હૃદયનો વિસામો છે, જેમાંથી ઘડપણ પણ રસ

* “સુખદુઃખમાં પણ એકનું એક જ, ક્યાં તે હૃદય આવાર,”—એ રા. મહિલાલનું બાપાન્તર ખોટું દોવાથી મૂળ સંસ્કૃત જ આ ઠેકાણે હમે મૂક્યું છે. મૂળમાં ને રા. મહિલાલના અર્થમાં હધાડો ફેર છે તે હમે આપેલા અર્થ ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાશે.

† જંગાળી દીકાકારે આ શ્લોકમાં તત્ત્વ ને ઠેકાણે પ્રેમ એ શબ્દ પોતાનો જ દહિપત મૂઝી બધા શ્લોકને ફીટી નાંખીને અર્થ ક્યો છે. અને તેને જ અનુસાર રા. મહિલાલનું બાપાન્તર “જેનું રૂપ ન થાય અન્ય અવર્ણ ૪૦” એ છે તેથી તે નિઃસંશય ખોટું જ છે. મારે હમે સંસ્કૃત શ્લોકનો આરમ્ભ દેખારી તેનો અર્થ આપ્યો છે. કાંઈ પણ યુસ્તકમાં પ્રેમ એ પાઠ ન છતાં, અને બધે તત્ત્વ હેવો પાઠ છતાં, પોતાને અર્થ પ્રતીત ન થવાથી આધાર વિના દીકાકારે બદલેલા પાઠનું બાપાન્તર રા. મહિલાલે કરીને સાદસ જ કર્યું છે. હાવા ફેરફારથી અસહ્ય અનર્થ જ થયો છે, એ હમે આપેલા અર્થ ઉપરથી જણાશે. “જેને પામિ શકે જનો સદનમાં સર્વ અવસ્થા વિશે” એ રા. મહિલાની લીટી તો—‘પ્રેમ’ એ રાખતાં પણ—એ પ્રેમની કિંમત છેક ઘટારી દે છે; મૂળ શ્લોકનો અર્થ સમજાયો જ નથી, ખરી વાત એ છે.

ઘટાડી નથી સકતું, અને વખત જતાં પરિચય વધ્યે લજ્જાદિકનો સંક્રાન્ત જઈને પાકા થયેલા સ્નેહમાં જ હમેશાં રહેછે, હેવી એકતા મહાભાગ્યે જો'ને મળેછે તે પુરુષ ધન્ય છે.”—એટલે “મ્હને તે એકતા મળીછે તેથી હું ભાગ્યવાન છું.”

હાવા ઐશ્યને લીધે પ્રૌઢ થયેલા પ્રેમને લીધે જ, બાર વર્ષ સૂધી વિયોગમાં રહી તે છતાં “વિમાનરાજ ! અહિં જ રહો” એ વચનમાં રામનો ગમ્ભીર અવાજ સાંભળીને, સીતા મૂર્છામાંથી ઊઠેછે. અને તે જોઈને તમસા હેને કહેછે “આ અસ્પષ્ટ અવાજથી પણ, ગાજતા મેઘનો શબ્દ સાંભળતી મયૂરીની પેઠે, ચક્રિત અને ઉત્કંઠિત કેમ તું થઈછે ?” તે વખત સીતા કહેછે—“અસ્પષ્ટ તે કેમ કહોછો ? મ્હે તો સ્વરસંયોગ ઉપરથી જાણ્યું કે આર્યપુત્ર જ બોલેછે,” હેનું પણ હાવા પ્રેમ વિના બીજું કંઈ જ કારણ નહિ.

એ સીતાના પ્રેમનું બીજું એક સ્વરૂપ હેવું હતું કે તેથી કરીને રામ અને રામનો સહવાસ તે જ હેનું સુખ હતું.

“મધુગન્ધિ વને નિત્યે તવ સાથ રહીશ હું,
એટલાથી થતી રાજ, એવો તે સ્નેહ એ તણો.”—

હેવી સાક્ષી રામ આપણને એ પ્રેમના સ્વરૂપને વિશે આપેછે. એ જ કારણથી ગદ્ગાતીરે અરણ્યમાં જવાની વખત પેલાં સીતા પૂછેછે “આર્યપુત્ર ! તમે પણ ત્યાં આવશો કની ?” અને રામનો જવાબ અનુકૂળ આવે છે એટલે “ત્યારે તો મને ગમ્યું” એમ આનન્દ માનેછે. એ જ પ્રેમના પ્રકારને લીધે સ્વપ્નામાં પણ “હા આર્યપુત્ર ! સૌમ્ય ! ક્યાં છો ?” એમ જ લવેછે. અને રામ તે જ સુખ, રામની સમીપ પ્રેમ, સુખ, શિવાય બીજો કંઈ જ અનુભવ નહિ,—હેનું એક ધણું જ સુન્દર ઉદાહરણ છે. ઊંઘમાંથી ઊઠીને રામને દીઠા નહિ એટલે સીતા શું કહેછે ? “અરેરે !

* મૂળમાં રહી (હાજિર) છે તેનો અર્થ ‘અરેરે’, ‘અરે’ એટલો જ થાયછે, તેને દેખાણે ‘હા’ અને ‘ચિર’ એ પ્રત્ય લઈ તેનો અર્થ કરી શ. મજિલાયે ‘અરે’

મને એકલીને ડાબતી મૂકીને આર્યપુત્ર ! જતા રહ્યા ! આ તે શું ? હશે, હું એમની જોડે રીસાઈને કાપ કરીશ, —એમને દેખીને મ્હારા આત્માનું મને લાન રહેશે તો.” આ વચનમાંનું આ છેલ્લું વાક્ય રા. મહિલાલે બાપાન્તરમાં ‘હું કોઈ કરીને ખીણશ’ હેના ખેલાં મૂકીને આ ઠેકાણે દેખાડેલા સીતાની પાત્રતાના સ્વરૂપને ખરેખરી હાનિ કરી છે. ‘જે લાન રહેશે તો’ એ વાક્ય મૂળમાં જેવી રીતે છેલ્લું જ છે તેમ છેલ્લું મૂકવાથી જ એ ગ્રેમમય વૃત્તિ ખરેખરી જણાય છે. ‘હું મને મળીશ ત્યારે જે મ્હને મ્હારા આત્માનું લાન રહેશે તો હું હું મને ખૂબ કોઈ કરીને ખીણશ’ — એમ કહેવાથી ‘જે—તો’ હેના ઉપર જે લાર છે તે જતો રહે છે, અને બધી ખૂબી જતી રહે છે, એટલું જ નહિ, પણ એ કહેવામાં કાંઈ અર્થ જ નથી રહેતો; નિર્ણય વાક્ય બધું થઈ જાય છે અને સીતાના લાવનો ક્રમ પણ એ જ છે. ખેલાં તો એકદમ પોતાને મૂકીને જતા રહ્યા જોઈને, “રીસાઈશ” એ જ વિચાર ઉત્પન્ન થાય છે, પણ તરત પછી ગ્રેમપરવશતાનો વિચાર લેતી પાછળ આવે છે, એ ક્રમ તોડવાથી પણ રસને હાનિ જ થઈ છે. સંપ્રેક્ષમાળા હેનો અર્થ ‘હું મને દેખીને’ એમ કરવાને બદલે ‘એમને મળીશ ત્યારે’ એમ કરવાથી ખોટો અર્થ થયો છે એટલું જ નહિ પણ રસ જરા જવાથી અનર્થ પણ થયો છે.

હાલો અગાધ ગ્રેમ છતાં તે હવે નહોતો કે જેથી સીતા રામ પોતાના મ્હો મ્હાનું જોઈને ખેલી રહે હેવું ઇચ્છે. રામથી છૂટા પડવું ન ગમે માટે રામમાં હવે બાયલો ગ્રેમ હોય તો હેને ગમે એમ નહોતું. રામનો યશ, પરાક્રમ, ઉદાર શુભ, ધર્મપાલન એ ઉત્તમ ઉત્તમ રીતિયે થાય તો પછી હેને માટે પોતાને વિશેના રામના ગ્રેમને જરા અડચણ પડે તો તેથી ખોટું લગાડવાને બદલે એ ઉલટી રાજ જ થતી. પ્રથમ જ રામની સાથે

ધિક છે, એમ કહ્યું છે તે ખોટું છે એટલું જ નહિ, પણ હવે બાવ પ્રકૃત અર્થને વિરુદ્ધ જ થાય છે. કાંઈનો ધિક્કાર કરવાનો હેતુ છે જ નહિ. દાષિક એ ઉદ્ગારનો અર્થ રા. મહિલાલે આ બાપાન્તરમાં ખીલ્લું સ્થળોમાં પણ ‘ધિક્કાર’ એવી રીતે ક્યો છે તે ખોટો તથા તે તે ઠેકાણાના અર્થને પ્રતિક્ષ છે.

એકાન્તમાં જરાક બેઠી ને અણાવક આવ્યાની ખબર થઈ કે ખુલબુલેથી સીતા જ બોલેછે “ત્યારે વાટ શાની બુઝોછો?”. તેમ રામનો વિનય અને નિરભિમાનપણું તે સીતાના પ્રેમને વધારનાર થતાં. ચિત્ર ભેતી વખતે પરશુરામને રામે હરાવ્યા તે લક્ષ્મણ દેખાડવા જાયછે ત્યારે નિરુત્સેક રામ ત્રેને નિષેધ કરી કહેછે “બીજું બહુએ જોવાનું છે તે ખતાવ ને, ત્યારે કે’વા પ્રેમથી અને માનથી રામને નિહાળીને સીતા બોલેછે— “આવા અતિશય *વિનય વડે કરીને આર્યપુત્ર બહુ શોભોછો।”

અને રામને ધર્મપાલન કરવાને હેતુ પ્રેમ સાથે વિરોધ આવે તો સીતા રામને શું કરવા ઇચ્છે? હેતુ જવાબ નીચેના સીતાના વચનમાંથી જ આપણે જોઈએ:

“સ્નેહ દયા, સુખ ભોગ વા, જનકો પણ કદી કાળ;

લોકપ્રીતિ આરાધવા તજતાં દુઃખ ન લગાર.”

રામ આમ કહેછે ત્યારે સાધારણ સ્ત્રીને તો ખોટું જ લાગે, પણ ધર્મપાલનથી આવતા રામના યશને કીમતી ગણનારી સીતા તો—“એથી જ આર્યપુત્ર રઘુકુળના ધુરંધર છો” એમ કહેછે, એ સીતાની ઘણી જ ઉન્નત પાતતા દેખાડેછે; અને પોતાનો ત્યાગ કર્યા પછી ખારે વર્ષ, તમસાને મ્હોઝેથી સીતા સાંભળેછે કે શદ્ર તપસ્વીને સખ કરવા રામ જનસ્થાનમાં આવ્યાછે, તે વખતે પણ,—એ કે પોતાનો ત્યાગ કર્યાથી જરા શય હોઈને ‘મ્હને તજીને જરા એ હેમને નથી લાગ્યું’ એમ વખતે આ ખબર સાંભળી પ્રથમ વિચાર આવે એ બીજી સ્ત્રીને સંભવિત છે તોપણ—સીતા તો “ભલે, એ રાજ્ય પોતાના રાજધર્મમાં ચૂકતા નથી” એમ જ કહેછે. આ કાંઈ જે’વી ત્રેવી ઉદારતા નહિ.

સીતાનો હાલો પ્રેમ અને ત્રેવો જ રામનો પ્રેમ, તેથી એકએકની

* આ દેકાણે રામને વખાણ ન ગમવા શિવાય બીજો કાંઈ અર્થ નથી. તે છતાં બીજો જે અર્થ પ્રેમવિનયનો અને સીતાને બીજી લાગેછે તેથી એ વાત રામ જંધ રખાવેછે હેવા જે અર્થ રા. મહિલાલ કાઢેછે તે વધારાનો અને અધ્યાત્મ જ છે. વિનયનો અર્થ નિરભિમાનતા જ છે.

વચ્ચે સંક્રાંત તૂટી જઈ સરળ વર્તણુક સીતા કરી સકતી હતી. પણ તે રામના પ્રેમની સાથે જ. જે વખત રામની આજ્ઞા એ મુખ્ય તે વખત સીતા પોતાનો પત્નીધર્મ ચૂકનારી નહોતી. અને આ પત્નીધર્મ કૃત્વે એ ભારે ગણતી હતી તે પોતાની બેગુનહા સભામાં પણ અદ્ભુત રીતે દેખાજું છે. રામે અકારણ ત્યાગ કર્યો છે તે છતાં, પતિની આજ્ઞાને પ્રધાન ગણનારી સીતા તે, જે વખત મૂર્છા પામેલા રામને હાથ અડકાડવાનું હેને તમસા કહે છે, તે વખત ઉભયતઃપાશમાં આવી પોતાને માને છે. એક તરફથી મૂર્છામાંથી રામને બચાવવાનો ઉપાય તે પોતાનો કરસ્પર્શ જ એ વિચારને લીધે હાથ અડકાડવા તરફ સીતા ખેંચાય છે; અને બીજી તરફથી ‘રજેને જગત યઈ મ્હને દેખીને વગર રજાએ હેમની આગળ આવી માટે ગુસ્સે થાય’ એ વિચારથી રોકાય છે. તે છતાં આ ઠેકાણે પ્રેમ પ્રબળ થાય છે. પણ આ વખત ‘જે થનાર હોય તે થાઓ’ હેવું વચન હાથ અડકાડતા પહેલાં સીતા બોલે છે તેમાં જે પત્નીધર્મ ગભિત રહ્યો છે તે અદ્ભુત છે, તેમ આજ્ઞાની દરકાર ન રાખવાનો આભાસ જે એ શબ્દોમાં છે તેમાં અનિત પ્રેમ જ સંતોષ રહ્યો છે. આ વિવેચનને મદદ કરનારું સીતાનું બીજું વચન તરત જ આવે છે: રામની મૂર્છા વળી કે તરત ખીતે પણ વળી બેદથી પાછી હડીને સીતા કહે છે: “આટલું જ મ્હારે બહુ છે.” રામની મૂર્છા વળે અને હેમને ગુસ્સે થવાનું કારણ ન બને, એ બે વાનાં થાય તે સીતાની ઇચ્છા છે. વધારે રામના સ્પર્શના મુખનો લોભ રાખવો યોગ્ય નથી, માટે “આટલું જ મ્હારે બહુ છે.” એટલામાં રામ બેઠા થઈને “પ્રેમાલ સીતા દેવીએ તો મ્હારા ઉપર કૃપા નહિં કરી હોય?” એમ તર્ક કરીને બોલે છે ત્હારે “*અરેરે! આર્યપુત્ર મને શું કરવા

* કિમિતિનો અર્થ ખોટો સમજી શ. મહિલાએ ‘શું આર્યપુત્ર મને ખાળશે? એમ અર્થ કર્યો છે. દેવી રીતે સંશયાત્મક વચન બોલવાનું સીતાને આ વખત કંઈ જ કારણ નથી. હેને ખબર છે કે મ્હારો ત્યાગ હેમણે કર્યો છે એટલે મ્હને શું કામ ખાળે? હેવો ભાવ આ સ્થિતિમાં વધારે યોગ્ય છે. ‘છે આશ તજ બનિયું હદાસી’ એ ઘોડી વાર પછી તમસા સીતાના હૃદય વિશે કહે છે તેને અનુકૂળ આ જ અર્થ છે. અને કિમિતિનો અર્થ શું એમ થવો કઠણ છે.

ખોળશે ?” એમ નિરાશાથી જ સીતા બોલે છે. પણ “લાવ જોઈ” કહીને રામ ખોળવા તૈયાર થાય છે કે તરત સીતાનો પત્નીધર્મ પાછો સ્પષ્ટ રીતે અહિં જણાય છે. “ભગવતિ તમસે ! આપણે જરા ઓસરી જાણ્યે. જો મને મહારાજ દેખશે તો એમની આજ્ઞા વિના હું એમની પાસે ગઈ તેથી વધારે કાપશે.”

આ ત્યારે અલૌકિક પત્નીધર્મ સીતાનો આપણે જોયો. એ જ પત્નીધર્મનું પૂર્વકાળનું એક સ્વરૂપ સૂચનાથી આપણને કવિયે દેખાડ્યું છે. પણ તે એક સૂચનામાં સીતાની પાત્રતાના આ અંશનું તાદૃશ પ્રતિબિમ્બ પાડી લીધું છે. રામને પેલું લતાગૃહ બતાવતાં વાસન્તી કહે છે:-

“આ તે, આ જ લતાગૃહેથી નિરખી રસ્તો રહ્યાતા તમે,
એ હંસો થકિ કોતુકે અહિં રહી ગોદાવરીસેકતે;
આવતાં, તમને જરા કુપિતશા નીહાળિ, એણે રચી
બહીકથી અરવિંદકુડ્મલસમી મુગ્ધપ્રણામાંજલિ.”

સીતા ગોદાવરીની રેતીમાં હંસ જોવાના રસમાં ને રસમાં બહુવાર લગી ત્યાં રહી, તેની વાટચ જોતા જોતા રામ આ માંડવામાં ઊભા હતા; પછી સીતાએ આવતાં વેગળેથી જ રામને જરાક ગુસ્સે થયા જોવા જોઈને બહીને એકદમ કમળની કળી જેવી બે હાથની અંજલિથી પ્રણામ કર્યો;-એટલે પ્રણામથી ક્ષમા માગી.

આ ટેકાણે હમારે રા. મણિલાલના લાપાન્તરના શબ્દ બદલવા પડ્યા છે. કાતર્વાક્તેનો અર્થ ‘બહીકથી’ એ જ બરોબર છે અને ‘ઝંખાઈ’ હેનાથી એ અર્થ બરોબર આવતો નથી. અને બહીક તે પોતાના અપરાધથી ઉત્પન્ન થયેલા રામના ગુસ્સાને લીધે જ હોવી જોઈએ. તેથી ‘પરિદુર્મનાયિતમિવ’ નો અર્થ ‘મન શન્ય જેવું નિરખી,’ એ ખોટો લાગે છે, તેને બદલે ‘ત્હમને જરા કુપિતશા’ વગેરે ફેરફાર કર્યો છે. આ ફેરફાર કરવાની જરૂર વિશે વધારે વિવેચન કરવાને સ્થળ નથી. પરંતુ રા. મણિલાલના આ સ્થળના લાપાન્તરથી સીતાની પાત્રતામાં સ્પેજ ખામી આવે છે એમ લાગે છે. હમે આ અનુપમ રસોક્તના લાપાન્તરમાં ફક્ત ખરી

જરૂર પડી ત્યાંજ ફેરફાર કર્યોછે. બાપી તન્માર્ગદત્તેક્ષણઃ, ચિત્તમ્, એ એ મળના અંશ બરોબર ભાષાન્તરમાં પ્રદર્શિત થયા નથી, હેને હમે તેમના તેમ રહેવા દીધાછે.*

હાવી પત્નીધર્મને પૂજનારી સીતા તે, રામે હેનો ત્યાગ કર્યો ત્યારે શું ધારતી હશે? પોતે નિરપરાધી છે એમ સીતા જાણેછે. તેથી પતિની આજ્ઞા માથે ચટાવવી કબૂલ રાખીને પણ, જરાક ક્રોધયુક્ત થાયછે. આ જ કારણથી જે વખત સીતાને શોધતાં રામ ‘ત્રિયે જનનદિ!’ એમ ખોલેછે તે વખત ફરેછે “આર્યપુત્ર! આ વૃત્તાન્તને એ વચન જાજતું નથી.” પણ તરત જ હેનો ભાવ બદલાઈ જાયછે:-

“અથવા, જે’નું દુર્લભ દર્શન ખીજા જન્મમાં થવું ધાર્યુંનું તે આ મ્હારે અભાગણીને વિષે આ રીતે ખોલતા પ્રેમાળ આર્યપુત્ર ઉપર વજ્રમયી થઈને નિર્દય શાને થાઉં? હું એમનું હૃદય જાણું છું ને મ્હારું એ જાણેછે.”

હેમનો મ્હારા ઉપર પ્રેમ નથી, અથવા ગદને અપવિત્ર એ ધારેછે, એમ દરીને કાંઈ મ્હારો હેમણે ત્યાગ કર્યો નથી એમ મ્હારી ખાતરી છે, શાથી કે હું હેમનું હૃદય જાણુંછું. અને એ મ્હારું હૃદય જાણેછે એટલે મ્હારો હેમના ઉપર જે પ્રેમ છે તે અને મ્હારી પવિત્રતા એ સંપૂર્ણ રીતે જાણેછે.

આમ અનેક ભાવમાં ગરકાવ થઈ ગયેલી સીતા તમસાને પૂછેછે, “લગવતિ તમસે? મારો હેમણે આ પ્રમાણે અકારણ ત્યાગ કર્યોછે તોપણ એમનું આવા પ્રકારનું દર્શન થતાં, મારા હૃદયમાં શું ચાલી રહ્યુંછે તે હું સમજી શકતી નથી.”

* આ શ્લોકની ટીકામાં શ્રી. મલ્લિકાલે ‘તે ખેલાં નયદાં દાવા પ્રકારના વિવિધ વિનોદ થયેલા તે સતા મંડપ’, રામે વાસન્તીથી તે વખતની આકુળતા છાની રાખવાનો યત્ન કર્યો પણ તે જાણી ગઈ, વગેરે જે પોતાની તરફનો કમેરો કઢ્યોછે તે યથાર્થ નથી એટલુંજ નહિ, પણ આ શ્લોકના સાદા સૌન્દર્યને ક્યવાવી નાંખેછે.

શબ્દાર્થ, પદ્ય, ભાષા, -એ બીજા દરજ્જાની બાબતો ઉપર સ્ત્રેજ અવલોકન કરિયે. શબ્દાર્થ વિશેનો હમારો મત એ જ છે કે જ્યાં સૂધી મૂળ ગ્રન્થના ગૌરવાદિકને હાનિ નથી પહોંચતી ત્યાં સૂધી મૂળનો અર્થ કાઢ અંશમાં ખોટો દેખાડાયો હોય તો હરકત નથી. પછી તેટલો અંશ ખોટો તે ખરો તો નહિ જ કહેવાય. પરંતુ તેથી હમે ભાષાન્તરને તુચ્છકારી ફેંકી દઈશું નહિ. તથાપિ હવે ઠેકાણે ખરો અર્થ થયો હોય તો સારું જ અને વિશેષ કરીને જ્યાં મૂળનો અર્થ તહેવો ને તહેવો ન આણવાનું કાંઈ પ્રયોજન ન હોય, ત્યાં તો એ એટલે અંશે દોષ જ છે. રા. મણિલાલના આ ભાષાન્તરમાં હાવા દોષ કેટલેક સ્થળે થયા છે ખરા, અને એ જરા શોચનીય છે. અત્યાર સૂધી આપણી ભાષામાં જે સંસ્કૃતમાંથી ભાષાન્તર થયાં છે તેમાં હેવા અર્થદોષ જોઈને હમે આશ્ચર્ય પામિયે નહિ. પણ રા. મણિલાલ જેવા સંસ્કૃત જ્ઞાનવાળા કનેથી હેવી ભૂલ્યો હમે થવી ધારિયે નહિ. હાવી ભૂલ્યોમાંથી કેટલીક પ્રસંગે કરીને હમે ઉપર બતાવી હશે. પણ બીજી બધી આ સ્થળે બતાવતાં જગા ઘણી રોકાય તેથી જ હમે બંધ રાખિયે છિયે. બાકી સામાન્ય દોષ ચઢાવીને વેગળા ખરી જવાનો હેતુ બિલકુલ નથી. ખોટો અર્થ થવાથી મોટી હાનિ થઈ છે હેવાં ઉદાહરણોમાં પણ કાંઈક રહી ગયાં હશે, તો હાને માટે તો વિસ્તાર શી રીતે થાય ? આ વિશે એટલું જ ધારિયે છિયે કે રા. મણિલાલે હેમના બંગાળી ટીકાકાર ઉપર જોઈયે તે કરતાં વધારે આધાર રાખ્યો છે, અને ભાષાન્તર કરવામાં અર્થ યથાવત્ દર્શાવવાની બાબત ઉપર વિના કારણે ખેદરકારી રાખી છે. આ બે કારણોનું જ પરિણામ હાવી ભૂલ્યો છે. આ બાબતમાં એક વિશેષ કહેવાનું કે, યમકરદિત કવિતાઓ કરી મજેલી છુટયેના લાલ પણ કેટલેક ઠેકાણે રા. મણિલાલે ખોયો છે, પણ હામાં ઉદાહરણ ધણાં નથી.

હવે પદ્ય વિશે બે બોલ. પ્રથમ ધણાક શ્લોક યમકરદિત છે તે વિશે કહિયે. આ બાબત ધણા લોકોમાં મતભેદ થશે, પરંતુ યમકરદિત કાવ્ય હમને તો ફક્ત એટલા જ કારણથી નાપસંદ નથી. આપણી ભાષામાં

કેટલાંક જૂનાં ગીતો યમકરહિત છે તે આજ સૂધી ડાહ્યા શ્રવણને ઉદ્દેગકર થયાં નથી; તથાપિ હમે એમ ધારિયે જિયે કે સંસ્કૃત ઢળના શ્લોક, હેમાંએ જેનાં ચરણ લાંબાં જાયછે હેવા શ્લોક, તે યમકરહિત હોય તો અરુચિકર લાગતા નથી. પરંતુ આ બાબત વિસ્તારનું આ સ્થળ નથી. અહિં એટલું જ કહેવાનું છે કે રા. મણિલાલે યમકરહિત શ્લોક ક્યાંછે હેમાં એકંદર રીતે કાંઈ જોડું થયું નથી. બાકી હેમાં હેવા પણ શ્લોક છે કે જેમાં યમક ન હોવાથી ક્યારે ઉદ્દેગ થાયછે. તે હેવા છે કે ધણા ભાગમાં યમક રાખીને પછી તરત યમક છોડી દીધોછે. ઉદાહરણ તરીકે એક જ શ્લોક આપિયે જિયે:—

“અહા આ બાબોધ ત્રુટિત શુભ મુક્તાલટસમો,
પડે ધીમે ધીમે ધરણિ, કણ કૂટયે વિખરતો;
કુંધેલો છે તોએ હૃદય ધમતો શોક સધળો,
જણાયે ખીજને, અસર વળી નાસા થથરવે.”

ખીજું, હાવા યમકરહિત શ્લોક ક્યાંછે હેમાં મૂળનો અર્થ ખરે આબ્યોછે હેવામાંના કેટલાકમાં યમક તોડવાથી સ્વાતન્ત્ર્ય મળીને જે વિશદત્વ આવતું નોંધયે તે આબ્યું નથી. પણ હેનાં ઉદાહરણ વિરલાં જ હશે.

પદ એકંદર રીતે આ ભાષાન્તરમાં શ્રવણને અત્યન્ત મધુર લાગે છે તેવું જ છે. તથાપિ કેટલેક સ્થળે હેમાં સહેજ દોષ આવતો હશે. પણ આ ઠેકાણે ખીજું એક કહેવાનું છે તે પદની મધુરતાના સંબન્ધમાં જ. આ ભાષાન્તરમાં કેટલેક સ્થળે પદમાં ભાત્રાદોષ આવી ગયેલાછે, તે કાનને ત્રાસપ્રદ છે હેમાં શક નહિ. હમને જડેલાં ઉદાહરણ નીચે આપિયે જિયે:—

“જે કણુ અમૃત, રસાયણ ચિત્ત દેરાં.” (પૃ. ૧૬ લી. ૧૧)

“લીપે શકે સુરસ અમૃત લેપનાથી.” (પૃ. ૫૪ લી. ૫)

અહિં ‘અમૃત’નો ‘અ’ ગુરુને સ્થળે મૂક્યોછે. આ ઠેકાણે ‘અમૃત’નો ઉચ્ચાર ‘અ’ ને થડાવીને કરવાથી આ દોષ આબ્યોછે; “અ” આ ઠેકાણે થડકે નહિ એ તો સ્પષ્ટ જ છે.

“રે તાત ! ધાઓ રડિ ત્રાસિ તું વારવારે !” (પૃ. ૭૨ લી. ૧૯)

“કલ્યાણ ધાઓ સુતસંગધિ ભૂપ કેરૂં.” (પૃ. ૯૦ લી. ૨૫)

“શસ્ત્રાગ્નિ ક્ષત્રિય તણા શમિ જાઓ આજ” (પૃ. ૯૪ લી. ૨૬)

આ ત્રણે ઠેકાણે લઘુના સ્થળમાં ‘ઓ’ આવેલોછે. હાનું કારણ એમ જણાયછે કે આપણે “ધાઓ” “ધાઓ” “જાઓ” હેવા શબ્દમાં ઓકાર દીર્ઘ બોલતા નથી, પરંતુ તે દંકાવીને બોલિયે છિયે, એટલે તેને લઘુ પ્રયત્ન વકાર થાયછે. ખાટી ‘ઓ’ તે દીર્ઘ જ, તેને તેવો ને તેવો લઘુને સ્થળે મૂકવો એ યોગ્ય નથી.

હવે એક ખીજ તરેહનાં ઉદાહરણ છે જેમાં હાવી રીતનાં કાંઈ કારણ નથી.

“તે સમ અંગ તુજ અડકતાં મમાંગે”
અંદન શીતલ, અંદ્ર કિરણ મોદ વ્યાપે.” } (પૃ. ૯૩ લી. ૪, ૫)

“સિદ્ધ શાન્ત ગંભીર વીરધીર લાજે” (પૃ. ૯૮ લી. ૧૦).

“બેવડી મેં જ ગર્ભિણી પ્રથમ જાણી,
રસિલિએ તો દિવસ કેટલે પીઠાણી.” } (પૃ. ૯૯ લી. ૧૪, ૧૫)

‘તે’ ‘અં’ ‘ગં’ ‘જે’ ‘તો’,—એ બધા દીર્ઘસ્વરના અક્ષરો તે આ બધી દિઠીની લીટીઓમાં લઘુને સ્થળે આવેલા છે. આ ઠેકાણે, હજી સૂધી પારકી લાપાનો જન્દ (દિઠી) તે આપણામાં લાવતાં આ દોષ થયોછે. હેમાં ગમે તો તે લાપાના જન્દોઅન્યમાં આપેલા માપથી, અથવા શુદ્ધ અવજોન્દ્રિયથી, આપણે દોરાવાનું છે. તેમાં આ દોષ અવજોન્દ્રિયની શુદ્ધતામાં જરા ખામી દેખાડેછે.

રા. મણિલાલમાં એક ખીજ તરેહનો પદદોષ હમને હેમની કેટલીક ગીતિયોમાં લાગેછે. હેમની ઘણી ગીતિયો હેવી છે કે તેનું ખીજું અથવા અધિ ચરણ, હેની રચનાના અન્ધમાં શિથિલ લાગશે. ઉદાહરણ તરીકે એક જ ગીતિ આપિયે છિયે:—

“પવિત્ર જન્મી ત્યાંથી, પાવન તેને દોણ દરે ખીન્તું?
સીયોદક વન્દિ પણ શુદ્ધિ લહે એ વિના ન ખીલ્લથી.”

હાનું ખીન્તું ચરણ દાન ઉપર પડતાં જ, અને અર્થિ ચરણ જે એ આગતમાં નિર્દોષ છે તેની સાથે સરખાવતાં તો વળી વિશેષ સ્પષ્ટતાથી, શૈથિલ્યની અસર ત્રવણ ઉપર ઉત્પન્ન કરેછે. પેલા નિર્દોષ ચરણની આગળ એ લક્ષું પડી જાયછે. હાનું દારણ મોઢિયે તો જડે હેતું છે. આ દોષથી છૂટા રહેવા માટે કવિ દસપતરામે આપેલો ગીતિ સંબન્ધી એક નિયમ ધ્યાનમાં લેવો જોઈએ છિયે.—“નવમી લઘુ જુજ ચોયે.”—ખીલ (જુજ) તથા ચર્ધા ચરણમાં નવમી માત્રા લઘુ જોઈએ. તે પ્રમાણે રા. મણિલાલની ગીતિમાં નથી. ત્યાં નવમી તથા દસમી માત્રા ‘દા’ એ ગુરુમાં એકડી મળીછે. ‘કરે’ અને ‘દોણ’ એ બે શબ્દોની જગા અદલજદલ કરી હોત તો આ દોષ દૂર થાત. આમ નવમી માત્રા લઘુ રાખવાથી પૂર્વે ગયેલા વર્ણો સાથે પછી આવનાર વર્ણોની એક ગાંઠ અંધાયાથી શૈથિલ્યનો સંભવ ધણું કરીને દૂર રહેછે. ધણું કરીને—એમ કહેવાનું દારણ એ કે, હમે ધારિયે છિયે તે પ્રમાણે ફક્ત નવમી માત્રા લઘુ રાખવાથી એક જ ગાંઠ અંધાયછે, અને દોષ પ્રસંગે તે બન્ધન છૂટી જઈ શૈથિલ્ય રહેવાનો સંભવ છે; તે પ્રસંગ દસમી માત્રા પણ લઘુ હોય ત્યારે આવેછે. હાનું ઉદાહરણ પણ રા. મણિલાલમાંથી મળશે:—

“વચન થપ્પી વશ થયલી અખળા પગલે પગલે રે’ ઢળતી.”

માટે હમારા મત પ્રમાણે, ખીલ તથા ચર્ધા ચરણમાં નવમી માત્રા લઘુ, તથા દસમી ને અગીઆરમી માત્રા એકડી એક ગુરુમાં આવેલી હોય, તો ગીતિનાં એ ચરણમાં શૈથિલ્ય આવતું અટકેછે. હેવી રીતે કર્યાથી જ એવડી ગાંઠ અંધાઈ એ માત્રાઓના આસપાસના વર્ણોનો બન્ધ જોડાયલો રહેછે.

આ લાપાન્તરની લાપા વિશે ધણું કહેવાનું નથી. એકંદર રીતે એ સુંદર તથા લાલિત્યમય છે,—ફક્ત ‘ચોપવું,’ કે ‘મોઈ’ હેવા શબ્દ આવ્યાછે

ત્યાં જ લાલિત્યલંગ યર્ષ જરા અનાગરત્વ આવ્યું છે, બાકી તો સર્વત્ર રમણીય અને પ્રૌઢ ભાષા છે; એટલું ખરું, કે “ક્રાન્તા”માં જેવું ભાષાનું લાલિત્ય છે તેવું હામાં નથી. અને ભાષાની સરલતા વિશે આ નાટકને સંબન્ધે છાતી ઠોકીને હમે નહિ કહી સકિયે. જો કે એકંદર રીતે કિલ્લટતા અથવા ઘણું કાઠિન્ય આ નાટકની ભાષામાં નથી આવ્યું; તો પણ કેટલેક ઠોકણે જરૂર વિના કઠણ સંસ્કૃત શબ્દો રાખ્યા છે એમ પણ હમને લાગે છે. “અંતર્યાકુલવિદ્યુદ્વેગસમે” એ બહુવીહિંગલિત મ્હોટો સમાસ જરા કઠણ પડે ખરો. “લોલોલ્લોલક્ષુલિતકચ્છોદ્વેગ” એ તો સંસ્કૃતમય ગુજરાતીની (છૂટા શબ્દોને સંબન્ધે) પરાકાષ્ઠા છે. પરંતુ આનન્દની વાત છે કે હાવું ઉદાહરણ આ ભાષાન્તરમાં બીજે ઠોકણે નહિ મળે, અને એકંદર સંસ્કૃત ભાષા ઘણી થોડી છે. અને બધું વિચારતાં હેમના “માલતી માધવ” કરતાં રા. મણિલાલનું આ “ઉત્તરરામચરિત” ઘણી સરલ ભાષામાં લખાયું છે. બાકી ભાષાન્તર નહિ પણ મૂળ ગ્રન્થ જ ગુજરાતીમાં લખાયો હોય હેવી સરલતા તો હામાં નથી જ આવી. અને ભાષાને સંબન્ધે, ભાષાન્તરનો મ્હોટામાં મ્હોટો ગુણ-આત્મકૃત ગ્રન્થ જેવી સરલતા એ જ છે. ભાષા તથા પદ વિશે હમારો એકંદર વિચાર આ રીતે છે. ભાષાન્તરમાં અર્થદોષ વિશે પણ કહી ગયા, તેમાં રસ અથવા પાત્રતાને હાનિ કરે હેવી અથવા તે ખરોખર ન દેખાડે હેવી ભૂલ્યોનું થોડાં ઘણાં ઉદાહરણ સાથે હમે વિવેચન કર્યું છે; રસને તથા પાત્રતાને હાનિકારક ન છતાં જે અંશ જોડે સંબન્ધ હોય તેની સાથે મળતો ન આવે અથવા વિરુદ્ધ હોય હેવો અર્થ કરવાથી ચયેલી ભૂલ્યોનાં પણ તેથી થોડાં ઉદાહરણ પ્રસંગે આવ્યાં તે વિશે પણ કહી ગયા; અને જે અર્થદોષ આ બેમાંથી એક પ્રકારના નથી, પણ બીજા કાઠને હરકત ન કરતાં પોતાનામાં જ સમાઈ રહે છે, હેવા સાધારણ અર્થદોષને માટે હમને સ્થળ પણ નથી અને ઇચ્છા પણ નથી.

તોપણ આ ભાષાન્તર વાંચતાં હમારા મન ઉપર સમગ્ર અસર એ ગ્રન્થના લાભમાં જ થઈ. મૂળનો રસ તથા પાત્રતા ઘણે અંશે બાળવી

રાખ્યાં છે હેમાં સંશય નથી. ભાપાન્તરમાં મૂળની ખૂબી આવવી તો ઘણી કહણુ છે; પણ, ભાપાન્તર હાવું તો મૂળ કે'તું સુંદર હશે એમ આપણા હૃદયમાં ભિન્નિ ઉત્પન્ન કરે તે ભાપાન્તર ઉત્તમ એમ માનવું બરાબર છે. અને હાવી રીતે જોતાં રા. મણિલાલનું ભાપાન્તર ખેશક ખેલા વર્ગનું છે. એટલું જ નહિ પણ હમે એમ પણ કહી સકિયે કે કેટલેક ઠેકાણે મૂળ કરતાં પણ સૌન્દર્ય વધ્યું છે. આ જોત્યું સાહસ ભર્યું ન જણાય માટે એ વિશે વિગતવાર સમજણ આપવી જરૂરની છે. પંચવટી તથા ત્યાંની નદી વગેરેનાં, તેમ જ યુદ્ધાદિકનાં, વર્ણન મૂળમાં છે હેમાં જ્યાં એક શ્લોક-માં ગૂંચવાયલા લાંબા લાંબા સમાસથી એ વર્ણન કર્યાં છે, હેને ભાપાન્તરમાં છૂટા છૂટા જોડમાં વિસ્તાર પમાડી, લાવણી કટાવમાં મૂકીને, તે તે પદાર્થ તથા કૃત્યાદિકની છબી વધારે ઝડપથી, સ્પષ્ટતાથી અને સુંદર રીતે આંખ્ય આગળ ઊભી કરી છે. એક ગૂંચવાયેલા લાંબો સમાસ હોય તે ખેલું પોતાની જાતે ઉપર ધ્યાન બધું ખેંચી લે છે; જો'ને સંસ્કૃત પોતાની જેવી ભાષા હોય હેને પણ એમ થાય. અને હેવાં જ કારણોથી તે વર્ણનમાંની છબી ઊભી થતાં વાર લાગે છે, અને હેના દરેક ભાગનો સંબન્ધ જોડવાતાં પણ વાર થવાથી, બધી છબી સમગ્ર નથી આવતી, અને હેવાં જ કારણોથી હેના સૌન્દર્યમાં ખામી પડે છે. એ મૂળની ખામી ભાપાન્તરમાં સુધરીને, હેવાં ઠેકાણાંનાં ભાપાન્તર (કાઇ કાઇ ઠેકાણે છૂટક અર્થદોષ છતાં) અત્યન્ત રમણીય થયાં છે. એ બધાંને ઉતારો આ ઠેકાણે કરવાથી સ્થળ બહુ રોકાય; પરંતુ હેમાંથી એક જ આપીને આ વિવેચન સમાપ્ત કરીશું.

રામ—શું આ દુષ્ટકા? (ચારે તરફ જોઈને) હા, હા.

(કટાવ)

“કા કા હામે સ્નિગ્ધ રમ્ય ને *નયન હસાવે, વણિ કા કાળી, વણિ

* આ અંથ મૂળમાં બિલકુલ નથી. તે છતાં એ અમૂલ્ય ઉમેરો છે. “નયન હસાવે” એ હજી મૂળમાંના કોઈક અંશમાંથી ખેંચી કઢાય. પણ “ડોકાં કરતાં” એ તો ભાપાન્તરકર્તાનો જ ઉમેરો છે. પણ તેથી કે'વી ચૈતન્યમય છબી એકદમ ડોકું કરીને જ નીકળી આવે છે!

કા ભૂરી, કા કા હામે રૂપ ભયંકર ધારી કર્કશ દેતી ત્રાસ બહુ, હામે હામે વળી ભરેલી જમ જમ જમ જમ બહેતાં જરણો તેના શબ્દે, દિશા રૂપાણી; પણે જણાયે તીર્થ પુણ્યનાં, આશ્રમ ઋષિના; પર્વત પેલા ડોકાં કરતા, સરિતા ધીમી ઉછળી બહેતી; અરણ્ય બહેાળાં મધ્યે ન્હાનાં રમણીય લીલાં ઉપવન દીસે; એવા એવા વિવિધ પ્રદેશો પરિચિત મુજને દષ્ટે આવે;- દીસે દીસે સત્ય દણ્ડકા અરણ્ય આળે !-કા કા હામે”

આ દણ્ડકાના પ્રદેશોનું વર્ણન તે આ રા. મણિલાલના ભાષાન્તરથી હમારા મન ઉપર થયેલી સમગ્ર અસર તથા એકંદર અભિપ્રાયને દર્શાવનાર કીકં પ્રતિમા છે. “કા કા હામે સ્નિગ્ધ રમ્ય ને નયન હસાવે,” તેમ “કા કા હામે રૂપ ભયંકર ધારી કર્કશ દેતી ત્રાસ બહુ,” હેવી આ ભાષાન્તરમાં પણ જુદી જુદી ભૂમિયો છે; તેમ જ અહિં પણ “જમ જમ જમ જમ બહેતાં જરણો તેના શબ્દે વળી ભરેલી” જગાઓ પણ છે;-હેવી હેવી રીતે અહિં પણ હેવા પ્રદેશો છે.

વિદ્યાસિક્કા

આ પુસ્તકથી અજાણ્યું હવે કાષ્ઠક જ હશે. હેના કતોં મિં અર-દેશર ફેરામછ ખખરદારનાં કવિત્વ તથા ભાષાશુદ્ધિથી સર્વ કાષ્ઠ ગુજરાતી રસિકજનને આનન્દ યથા વિના રહેતો નથી. એક સમય હેવો હતો કે “પારસી ગુજરાતી”ના લેખકો “પૂંડ ગુજરાતી”નો ઉપહાસ કરતા હતા; ને કે ઉપહાસ કો’ના ઉપર ઢળવો નોધ્યે તે સ્પષ્ટ જ હતું. પરંતુ કાલક્રમે એ વૃત્તિ બદલાઈ; ‘પૂંડ’ ગુજરાતીને હસવાને બદલે શુદ્ધ ગુજરાતીને ધૃષ્ટ લક્ષ્ય તરીકે એ જ પારસી લેખકવર્ગ ગણવા લાગ્યો. એટલું જ નહિ પણ એ હસવા લાયક ઉપહાસના સમયમાં પણ કેટલાક પારસી લેખકો શુદ્ધ ગુજરાતી લખવા માટે યથાશક્તિ સદ્ગુણ અદ્ભુત પ્રયાસ કરવા લાગ્યા. એ આરમ્ભ-કાળમાં ભાષાશુદ્ધિના અતિ સદ્ગુણ પ્રયાસમાં મિં બેહેરામછ મલખારીની ‘નીતિવિનોદ’ વગેરે કૃતિયો અતિશય અગ્ર ભાગે દીપી નીકળે.

તે પછીના જમાનામાં કેટલાક સ્તુત્ય પ્રયાસો, ભાષાશુદ્ધિના, પારસી લેખકોને હાથે થયાછે. હેમાં સર્વોત્તમ અને ગહુધા સ્વાભાવિક શુદ્ધિનો નમૂનો મિં ખજરદારની કૃતિઓમાં પ્રગટ થાયછે. હેમાંથી કેટલીક સ્ત્રીણી દૃષ્ટિએ જણાતી ખૂંચો બાદ કરતાં ભાષા હેવી 'ગુજરાતી' ગુજરાતી છે કે કર્તાનું નામ લખ્યું ના હોત તો દોષ જણત નહિ કે આ રચનાર પારસી હશે. મિં મલખારીની ભાષાશુદ્ધિમાં દલપતરામના સમયની છાયા જણાયછે; તો મિં ખજરદારની કૃતિમાં આધુનિક સંસ્કારી ગુજરાતીનું પ્રતિબિંબ સ્પષ્ટ જણાયછે. કાલક્રમથી કે'વા અણુધાર્યા ફેરફાર થાયછે હેનું આ બહુ સૂચક ઉદાહરણ છે. આજથી ત્રીશક વર્ષ ઉપર-હું એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં ભણતો હતો તે વખતમાં-એક મ્હારા સહાધ્યાયી પારસી જવાન જોડે મ્હારે પારસી ગુજરાતી વિશે સહજ વાત થતાં એ પારસી ગુજરાતીનો ખયાલ કરવા લાગ્યો તે એટલે સૂધી કે પારસી ગુજરાતી તે જ ઉત્તમ ગુજરાતી છે, અને હેમાં જે કવિત્વયુક્ત રચના થાયછે તે "વાનિયાશાઈ" ગુજરાતીમાં મળતી નથી. પોતે હેનું એક દૃષ્ટાન્ત આપ્યું હતું-તે ઉતારવા લાયક છે. એ નીચેનું કાવ્ય હતું:—

તૂતેલી દોસતી

હતો નહિ પેઆર તાહરો દરાખનો રસ,
જે જૂનો થઈ પકરેય શરાખનો મીથાસ;
હતો તે બામદાહનો નીરો દિલકસ,
ખપોરે જે પકરેય સરકાનો ખતાસ.
શું જાસે તું હવે દોઈ જ્વમરા મિસાલ,
દોઈ નવાં ખીલેલાં ગોલાખ આગલ ?
રખે તેહના ચાતા માહરા જેવા હાલ,
રખે તે ખી ચાખે એવકાખનાં ફલ !

હામાં કાંઈક કવિત્વને પોપક વિચાર-સાધારણ કવિત્વવાળા-છે, તે સ્પષ્ટ છે. પણ ભાષાના સંસ્કારીપણને અભાવે કે'વી અરસિક અસર થાયછે તે મ્હું એ પારસી મિત્રને સમજાવવાનું ઘણું એ કંઈ પણ હું

સફળ થયો નહિ. મરહુમ મણિલાલ નવુભાર્થ દ્વિવેદી પણ તે વખત હમારી સાથે કલેજમાં હતા. હેમણે આ ચર્ચા ઉપાડીને ઉપરના જ અર્થને સુંદર ભાષામાં શિખરિણી વૃત્તમાં મૂકી બતાવ્યો. અત્યારે તે સ્લોક મ્હારા સ્મરણમાંથી ખસી ગયાછે, અને કાક ઠેકાણે નોંધ્યા હશે તો તે જડે એમ નથી. પરંતુ એ જે સરખાવતાં તરત સંસ્કારી ભાષાની શક્તિનું ભાન થાય એમ છે. પણ પેલા પારસી મિત્રને તો ખાતરી ના જ થઈ. હેણે તો “શુદ્ધ ગુજરાતી શીખવનાર” કરીને એક પુસ્તક છપાવ્યું હતું, અને હેમાં શુદ્ધ ગુજરાતી એટલે પારસી ગુજરાતી એમ સ્થાપવાનો અદ્વલુત પ્રયત્ન કર્યો હતો.

અત્યારે આ ત્રીસ વર્ષને અંતરે હવે કાંઈ પારસી વિદ્વાનમાંથી પણ હેવો નહિ નીકળે કે ઉપરની અસંસ્કારી ભાષાની હિમાયત કરવાની મૃદુતા કરે. ઉલટું મિં ખજરદાર જેવાની સંસ્કારી ભાષાનો સ્વીકાર કરનારા જ હવે ઘણે ભાગે મળશે.

ભાષાના સંસ્કારીપણાથી મિં ખજરદારની ‘વિલાસિકા’ મનનું રંજન કરેછે એ આ ઉપરથી જણાશે જ. માત્ર-ઉપર ધ્વજારો કરી ગયા પ્રમાણે-કવચિત્ પારસીપણાની રેખા જણાઈ આવેછે તેથી નિરીક્ષણ કરનારને ખજર પડી જાયછે કે આ સંસ્કારી ભાષા માતાના દૂધની સાથે ધાવેલો પુરુષ નથી. દૃષ્ટાન્ત થોડાંકે આપીને આ વાતનું સમર્થન કરવું એ વાજબી ગણાશે.

પારસી ગુજરાતીની વિલક્ષણતા વિશે નિમ્ન લખવાનો આ પ્રસંગ નથી, તેથી તે વિષયમાં ઊંડા ના બિતરતાં, એ વિલક્ષણતાના કેટલાક પ્રકાશમાંથી સુખ્ય તથા પ્રકારનું સ્મરણ આ સ્થળે કરવાની જરૂર છે:-

(૧.) કેવળ પારસી ગુજરાતી શબ્દો તથા રચના;

(૨.) પદમાં શબ્દોને સંયન્ધે અનુચિત સ્વાતન્ત્ર્ય;

અને (૩.) સંસ્કૃત શબ્દો વાપરી શુદ્ધ ગુજરાતીનું સ્વરૂપ આપવાને લેખે સંસ્કૃત શબ્દોનો ખોટો ઉપયોગ;-રૂપમાં, અર્થમાં, વગેરે જુદી જુદી રીતે.

આ ત્રણ પ્રકારનાં ઉદાહરણો ‘વિલાસિકા’માંથી મળી આવેછે, પ્રથમ પ્રકારનાં અત્યન્ત વિરલ છે,—અને બાકીના બે પ્રકારનાં પણ સંખ્યામાં જેમ ઓછાં છે તેમ સ્વરૂપની ઉત્કટતામાં પણ કાંઈક નરમ છે;—અને આ કારણથી જ ‘વિલાસિકા’ એ પારસીની કૃતિ હોય એમ પ્રથમ દર્શને પકડાતાં વાર લાગેછે.

૬૧ ઉદાહરણો ત્રણે; પ્રથમ વર્ગનાં:—

(૧.) “અલકતાં ઝલકતાં, ચકિત કરી નાંખતાં,
દર્શનો દિવ્ય તુજ અહિં દર્શને.”

(પૃ. ૧. શ્લો. ૧. પં. ૧)

અહિં ‘અલકતાં,’ ‘ઝલકતાં’ એ શબ્દોમાં ળકારને બદલે લકાર કેવળ પારસી વર્ગમાં નિયન્ત્રિત છે, સાક્ષર ગુજરાતીમાં હેને અવકાર નથી. તત્સમ શબ્દો હોત તો આમ પરિણામ ના આવત. એ જ મિઠા ખખર-દારે એ જ કાવ્યમાં ૩ જ શ્લોકમાં ખીલ ચરણમાં—‘વિમળ’ એમ ળકાર-વાળો શબ્દ વાપર્યોછે. તત્સમ ‘વિમલ’ એટલો સમીપ છે કે અહિં લકાર હોત તો કાંઈ શ્રવણને ક્ષતિ ના લાગત; જો કે ‘વિમળ’ એ તદ્દભવ રૂપ તરીકે અસ્વીકાર્ય નથી જ.

(૨.) “સખળ પગોથી તાંપી નદીને ચાંપીને ઊભો આ પૂલ.”

(પૃ. ૧૦, શ્લો. ૨. ચ. ૧.)

અહિં ‘પગો’ એમ બહુવચનનો એ પ્રત્યય લગાડ્યોછે તે શુદ્ધ ગુજરાતી શ્રવણને તરત અરચિ ઉત્પન્ન કરેછે.

(૩.) “આંસુડાં ઉભાય મ્હારે અંતરે રે લોલ.”

(પૃ. ૧૨૩. પં. ૧)

“ઉકળી હાય અનેક ઉભાયછે.”

(પૃ. ૮૨, શ્લો. ૨. ચ. ૪.)

“ઊભરાવું”ને દેકાણે ‘ઉભાવું’ એ તો પારસી વર્ગમાં જ નિયન્ત્રિત પ્રયોગ છે.

(૪.) “નવલ હિન્દને ગળવ, અવલ એ જ ગાનું.”

(પૃ. ૧૨૭. શ્લો. ૪. ચ. ૪.)

(૫.) “મીઠું ગાનું ગાય.”

(પૃ. ૫૬. શ્લો. ૧. ચ. ૧.)

‘ગાણું’ એ કેવળ તદ્દભવ રૂપમાં જુનો ન એ ગુજરાતી પ્રયોગ નથી જ.

(૬.) “મેં દીડી તુંને, કામળ પગલે પસવારંતી ચાર”

(પૃ. ૧૩૩. શ્લો. ૧. ચ. ૩.)

‘પસવારંતી’ એ શબ્દ પણ શુદ્ધ પારસી ગુજરાતીનો જ છે;

(૭.) “પમરૌ બહુ રહો આ તારલા પુષ્પ માંહ.”

(પૃ. ૪૯. શ્લો. ૨. ચ. ૪.)

‘પમરવું’—એ પણ શુદ્ધ પારસી શબ્દ છે.

ખીજ વર્ગનાં ઉદાહરણો:—

(૧.) “ઓછી નથી દિવ્ય પવિત્ર ચાઈ.”

(પૃ. ૧૪૨. શ્લો. ૭. ચ. ૨.)

‘ચાઈ’ એ શુદ્ધ ગુજરાતી રૂપને બદલે ‘ચાઈ’ એમ આ સ્થલે લીધેલું છે તે સ્વાતન્ત્ર્ય સાક્ષર ગુજરાતીને પ્રતિકૂળ છે.

(૨) “જગત રહેશે ત્યાર રે.”

(પૃ. ૧૭૭. શ્લો. ૧. પં. ૪.)

(૩) “સ્મરણ જ્યારે કરું દિન આગલા.”

(પૃ. ૮૨, શ્લો. ૧. ચ. ૧.)

(૪) “તન પવિત્ર જ ક્યાર ખુશી મહી.”

(પૃ. ૯૮. શ્લો. ૪. ચ. ૩.)

(૫) “રેડશે ક્યાર અમીની ધાર.”

(પૃ. ૩૬. ૬. ૨. પં. છેલ્લી.)

(૬) “ક્યાર રેલાતાં કરીશું ખેલ.”

પૃ. ૩૮. કડી. ૪. પં. છેલ્લી.)

(૭) “એ રંગ ધરો ક્યાર.”

(પૃ. ૩૯. કડી. ૫. પં. ૯.)

‘જ્યારે,’ ‘ત્યારે,’ ‘ક્યારે,’ એ શબ્દોમાં છેલ્લા એનો આ પ્રસંગે એ કરી નાંખવાનું સ્વાતન્ત્ર્ય આ જમાનાના શુદ્ધ ગુજરાતી તરફ સ્તુત્ય પ્રયાસ કરનારા પારસી લેખકોનું આગવું જ છે. પરંતુ સાક્ષર ગુજરાતી એ સ્વાતન્ત્ર્યને સ્વીકારી સફે હેવું નથી. શબ્દો જોડે સ્વાતન્ત્ર્ય લેવું એ જ પ્રથમ તો ઘણું જોખમનું કામ છે; પોતાની માતૃભાષા જે’ની હોય તે લોકોમાં પણ સમર્થ લેખક, અને વિરલ પ્રસંગે, તેમ જ નૈસર્ગિક રુચિ ઉપજવાય એ રીતે, શબ્દ જોડે સ્વાતન્ત્ર્ય લે તો જ ક્ષમ્ય થાયછે. તો આ પ્રકારનાં રૂપો અરુચિકર થાય હેમાં આશ્ચર્ય નથી.

(૮) “અમે સત્ય બધેબધે ફુંડિયે.”

‘બધેબધે’ આ શબ્દ તો ગુજરાતી અવલુને દેવળ અપરિચિત જ છે;—અને ‘બધેબધે’ એમ પણ કહેવાય એમ નથી, ત્યાં વળી છેલ્લા એનો એ કરી ‘બધેબધે’ એ ઘડી કાઢેલું રૂપ તો દેવળ અતુચિત જ થાયછે.

(૯) “હોં અંગુલી ગગનસુંદરીએ લગાડી.”

‘હોં’ એ રૂપ પણ હેવું જ અપૂર્વ છે. હિન્દુસ્થાની ‘યહોં’નો જ ભાસ થાયછે. આ શબ્દ પૃ. ૪૯ મે આવેલા ‘આકાશવાડી’ એ કાવ્યમાં ત્રણ વાર આવ્યોછે.

હવે ત્રીજા વર્ગનાં ઉદાહરણો:—

(૧) “હે યૌવના ગગનસુંદરી શુકતારા.”

(પૃ. ૧૩૮. શ્લો. ૧. ચ. ૧.)

(૨) “પૂંડે પખાં મનહરસુખી કંઈ પાપ છે.”

(પૃ. ૧૮૦. શ્લો. ૧. ચ. ૭.)

(૩) “તુજ બાણ રંગિન તાણજે.”

(પૃ. ૧૮૧. શ્લો. ૩. ચ. ૧.)

(૪) “ને નમ્ર મીઠું સ્મિત હાસ્ય ત્હારું.”

(પૃ. ૧૦૫. શ્લો. ૭. ચ. ૩.)

(૫) “હાડું દરેક સ્મિત હાસ્ય ખિલાવશે જો.”

(પૃ. ૧૪૦. શ્લો. ૮. ચ. ૧.)

(૬) “વસંતઘૃત બનીને તું તો આવે ગાતી ગીત રે.”

(પૃ. ૧૨૪. કડી ૧. પં. ૧.)

(૭) “વન વન તુજ અભિવંદન ગાયે હર્ષ ધરીને ઉર.”

(પૃ. ૧૨૪. કડી ૨. પં. ૨.)

(૮) “ભટ્ટ હિન ભાગ્યના !”

(પૃ. ૭૧. પં. ૩.)

યૌવનવાળીના અર્થમાં ‘યૌવના’ એ શબ્દ કદી વપરાય નહિ. ‘નવ-યૌવના’ જેવા બહુવ્રીહિ સમાસ વિશેષણ હોઈ હેને સ્ત્રીલિંગનો પ્રત્યય ‘આ’ લાગેછે તે જોઈને વ્યાકરણનું તત્ત્વ ના જાણવાને લીધે આમ ખોટો શબ્દ રચાયો હશે. યૌવન=જવાની-હેને સ્ત્રીલિંગનો પ્રત્યય લાગે એ વાતની અસંભવિતતા સ્પષ્ટ જ છે.

‘મનહરમુખી’—એ ‘પાપ’નું વિશેષણ છે; અને બહુવ્રીહિ સમાસ ઈષ્ટ હોય એમ જણાયછે. તો ઈકાર એ સ્ત્રીલિંગનો પ્રત્યય અનુચિત જ થાયછે.

‘ખાણુ’નો અર્થ તીર સુવિદિત જ છે; તે ધનુષ્યના અર્થમાં અહિં વાપર્યોછે તે ખોટો જ છે. ‘તીર’ એ અર્થ મિ. ખખરદારના જણ્યામાં છે એમ અન્યત્ર ઉપયોગથી જણાયછે (પૃ. ૧૩૫. શ્લો. ૩.).

‘સ્મિત’ એટલે smile-મુખનું મલકવું; અને ‘હાસ્ય’ એટલે laugh-અવાજ સાથે હસવું; એમ યથાર્થ છે; તો પછી ‘સ્મિત હાસ્ય’ એ બે સાથે આણવામાં અર્થવિરોધ જ આવેછે.

‘ટાપલડી’ એ સ્ત્રીલિંગને ‘વસંતઘૃત’ ફેરવામાં અવરિતપણું આવે-છે,—‘ફૂતી’ ફેરવું જોઈયે. પણ અંગ્રેજી શબ્દ messenger નો તરલુભો ‘ફૂત’ એમ સામાન્યરૂપે હોવાથી આમ થયેલું જણાયછે; જો કે ફૂતી શબ્દનો ઉપયોગ મિ. ખખરદારને અપરિચિત નથી એમ અન્ય સ્થળે કહેલા એ શબ્દના ઉપયોગથી જણાયછે:—

“તું તો પ્રભાતતણી ફોં પવિત્ર થી છે”

એમ શુદ્ધ તારાને સંબોધીને કહેલું છે. (૫: ૧૩૯. ચ્લોદ. ૫. ચ. ૧.)

અભિનન્દન (=મુખારકબાદી)ને બદલે ‘અભિવંદન’ (=નમન) એ દેવળ ખોટો પ્રયોગ છે. આ પ્રકારની બૃહ્મ મુંબાઈનાં ઘણાં વર્તમાન પત્રો (“ગુજરાતી” પત્રે આરમ્ભ ઘણા વર્ષ ઉપર દર્યા પછી) કરતાં જણાય છે. પ્રથમ શબ્દ અપરિચિત હોઈ દાકવાર સાંભળીને ખીજે શબ્દ પરિચિત હોવાથી હેને જ ખોટી રીતે વાપરી દેવાની કૃતિ થયેલી જણાય છે.

‘હીનલાગ્ય’ એ બહુગ્રીહ સમાસ પૂરેપૂરો છે-તેને વળી પછીનો પ્રત્યય લગાડવાથી અર્થહીનતા આવે છે.

‘ભટ્ટ’ એ શબ્દ ‘ધિક્’, ‘કટ્ટ’ એ અર્થમાં અહિં વાપર્યો જણાય છે. પરંતુ ગુજરાતીમાં એ જાણ્યો નથી. પારસી ગુજરાતીમાં વપરાતો હશે તો એ પ્રથમ વર્ગનાં ઉદાહરણમાં દાખલ થઈ સકશે.

એટલું કહેવું જરૂરનું છે કે ઉપર દર્શાવેલા પ્રકારોના પારસી ગુજરાતી પ્રયોગો સુલાગ્યે ગિં બખરદારની ‘વિલાસિકા’માં વિરલ જ છે;- અને ઉપર બતાવેલાં ઉદાહરણો શિવાય વધારે લાગ્યે જ જડશે. પણ આ વચન જરાક વિશિષ્ટ કરવું પડશે; કેમકે લાપાદોપનાં ઉદાહરણો ખીજાં જરાક જથાબંધ નજરે પડ્યાં છે-તે ઉતારતાં વિસ્તાર થઈ જઈ વાચકને કંટાળો આવે એમ છે તેથી જ નથી ઉતાર્યાં. તો પણ મિં બખરદારની ‘કાવ્યરસિકા’ કરતાં ‘વિલાસિકા’માં પારસી ગુજરાતી અંશ બહુ જ ઓછા છે-તે ઉપરથી આશા પડે છે કે કાલક્રમે હેમની લાપા-શુદ્ધિ આટલી પણ ખામીથી અસ્પૃષ્ટ બનશે.

ઉપર કહેલા ત્રીજા વર્ગના સ્વરૂપને મળતું એક સ્વરૂપ જન્મેદોપના આકારમાં દેખા દે છે. સંસ્કૃત શબ્દોનો-પૂરા જ્ઞાનને અભાવે-ઉપયોગ કરવા જતાં ક્ષતિ, એ બંને ‘સ્વરૂપનું’ મૂળ છે. આ પ્રકારનાં ઉદાહરણો કેટલાંક બતાવીશું. આ ઉદાહરણો બે વર્ગનાં છે-

(૧.) ગુરુને લઘુને સ્થાને વાપરવો;

(૨.) લઘુને ગુરુસ્થાને વાપરવો.

વર્ગ (૧.) નાં ઉદાહરણ:-

(૧.) 'જગજ્ઞાન વિદ્યા વધતી બહુ જાય ભલે'

(પૃ. ૫૮. શ્લો. ૨. ચ. ૧.)

(૨.) 'આકાશનાં ઉધડતાં ભવ્ય દ્વારમાં શી'

(પૃ. ૧૩૯. શ્લો. ૪. ચ. ૧.)

(૩.) 'અમે તેજ ભર્યા ભવ્ય ભાણુ'

(પૃ. ૧૯૪, શ્લો. ૭. પં. ૨.)

(૪.) 'જે શોભતા સહુ દોઢા દિવ્ય વિશ્વકર્મારા'

(પૃ. ૧૫૨. શ્લો. ૨૪. ચ. ૪.)

(૫.) 'શુદ્ધ પ્રેમને જગમાં હું જોઉં રાજતો.'

(પૃ. ૧૮૨. પં. ૨.)

(૬.) 'અબળ અધીરા માનવને તુજ ઉચ્ચ દૃષ્ટાંત જ દેજે.'

(પૃ. ૮૮, શ્લો. ૯. ચ. ૨.)

(૭.) 'મુહું ત્યારે મુસ્વર કેના'

(પૃ. ૧૧૦. શ્લો. ૧. ચ. ૩.)

આ ઉદાહરણોમાં 'વિદ્યા', 'ભવ્ય', 'દિવ્ય', 'શુદ્ધ', 'ઉચ્ચ' અને 'મુસ્વર' એ શબ્દોમાં પ્રથમનો સ્વર ગુરુ આવશ્યક રીતે છે. 'મુસ્વર'માં હજી વિવક્ષાધીન ગુરુતા ગણાય, જે કે તે પણ અયોગ્ય સ્વાતન્ત્ર્ય જ બને; પરંતુ બાકીના શબ્દોમાં તો લઘુ ઉચ્ચાર જ અશક્ય છે. છતાં લઘુ બોલાય એમ પદ્ધત્યના કારણે. 'ઉચ્ચ'માંના 'ઉ' ઉપર લઘુનું ચિહ્ન મૂક્યું છે પણ તેથી અશક્ય તે શક્ય બનશે નહિ. શુદ્ધને બદલે 'શુધ' એમ હજી લખ્યું હોત (અનિષ્ટ પણ તદ્દભવ રૂપ) તો દોષ દળત.

સંસ્કૃત નહિ પણ ગુજરાતી શબ્દોમાં પણ ગુરુને લઘુસ્થાને મૂક્યાનાં નીચેનાં ઉદાહરણ છે:-

(૧) '૪ પ્રિયને હૃદયદાન દિયે આત્યારે.'

(પૃ. ૭૪. શ્લો. ૬. ચ. ૪.)

(૨) “ઓ મેવ! કર કર ટટિ! દૂર દૂર સર્વએ બહેવડાવજો.”

(પૃ. ૧૮૦. પં. છેલ્લી.)

(૩) “જોઈ દુનિયાં સંધી.”

(પૃ. ૯૨. કડી ૧. પં. છેલ્લી.)

(૪) “એ રંગ ધરશે ક્યાર.”

(પૃ. ૩૯. પં. ૯.)

અહિં ‘અત્યારે’ એ શબ્દ તદ્દલવ છતાં પણ ‘અ’ યડકાઈને ગુરુજ બોલાયછે—લઘુ બોલાવો અશક્ય છે. હેનું કારણ એ શબ્દની વ્યુત્પત્તિમાં છે. ભગવારે, ભત્તવારદ, ભત્તઆરદ, અત્યારે—અત્યારે, એમ વ્યુત્પત્તિમ છે; તેથી જણાશે કે અનેા યડકાટ લઘુપ્રયત્ન યવાળા જોડાક્ષરને લીધે નહિ પણ ત એ સંયુક્તાક્ષરને લીધે; તે ત જઈ ‘ત્ય’ રહેતાં યકારમાં ગુરુપ્રયત્ન-પણું પ્રવેશ પામી અકારનો યડકાટ કાયમ રહેછે. આ કારણથી અકાર આવશ્યક ગુરુ છે ત્હેને લઘુ સ્થાને મૂક્યોછે તે દોષરૂપ થાયછે.

‘બહેવડાવજો’—માં ‘એ’ અને ‘જોઈ’માં ‘ઓ’ જે નિરન્તર ગુરુ સ્વર છે તે લઘુ બનાવવા એ દૂષણ છે. આ પ્રકારનું દૂષણ મરહૂમ ગોવર્ધન-લાઈની કૃતિયોમાં અનેકવાર નજરે પડેછે;—

“મ્હારો ક્ષમા કરે અપરાધ પુત્રી પ્રિય પ્રાણ.” (સ્નેહમુદ્રા.)

અહિં ‘મ્હારો’માં ‘મ્હા’ તથા ‘રો’ લઘુ કરવા પડેછે; અને તે વળી લાવણીમાં આવ્યાથી કાંઈક અનાગરિકતાનો ભાસ ઉત્પન્ન થાયછે.

‘રંગ’ના ‘ર’ને અર્ધચન્દ્ર મૂકી ખરાણે લઘુ કર્યોછે તે પણ અશક્યને શક્ય બનાવવાનાં કાંદાં છે. લઘુ કરે તો તે ‘અં’ નથી, ને અં છે તો લઘુ નથી.

એમ શરૂકા કેાઈ કાઢશે કે ઈકાર ઉકારને ટૂંસ્વને ગુરુસ્થાને ને દીર્ઘને લઘુસ્થાને મૂકી લાંબી રેખા (—) અને અર્ધચન્દ્ર (∪) એ ચિહ્નોથી નિર્વાહ કરેછો તો પછી એકાર આકાર ઓકાર વગેરે દીર્ઘ સ્વરને પણ એ છૂટ શા માટે ના આપવી? પરંતુ પ્રથમ તો ઈકાર ઉકારને

વિશે પણ ઉપરના પ્રકારની છૂટકા બહુધા અનિષ્ટ જ છે, અને જેમ અને તેમ ખાસ તત્સમ શબ્દોને પ્રસંગે તો, એ પ્રકારની શિથિલતા ઓછી તેમ* મુરુચિ વધેછે, અને શિથિલતા વધારે હોય તો મુરુચિને ક્ષતિ પહોંચેછે. અને ખીભું એ કે ઇકાર ઉકાર એ સ્વરો જાતે લઘુ ગુરુ એમ દ્વસ્વ દીર્ઘતાની પોતાની ઉભય સ્થિતિને લીધે આ પ્રકારની છૂટકાને અનુકૂળ રૂપના છે; અને આ, એ, ઓ-એ સ્વરો સ્વભાવતઃ દીર્ઘ જ હોવાથી આ લઘુતાના ખીખામાં, કર્ણરુચિને હોલ આપ્યા વિના, સમાવા અશક્ય છે. દ્વસ્વ આ, એ, ઓ, એટલે અર્થાત્ જ અ, ઇ, ઉ, એમ જ અને; ખીભે પ્રકાર જ સંભવતો નથી. આ ઉપરના દોષનાં ખીજ છે.

(૨) લઘુને ગુરુસ્થાને વાપર્યાનાં ઉદાહરણ:-

(૧) 'તેથી અરે પ્રકૃતિ તૂળ કાંઈ'

(પૃ. ૧૪૨. શ્લો. ૭. ચ. ૧.)

(૨) 'વિપનું અમૃત થાય'

(પૃ. ૧૦૯. કડી ૧૫. પં. ૨.)

† (૩) 'હે અમૃત સાગર મધુકંડી ટ્રાકિલા?'

(પૃ. ૫૨. કડી. ૧. ચ. ૧.)

(૪.) 'આંદલિયાનું અમૃત આપું.'

(પૃ. ૫૫. પં. ૨.)

અહિં 'પ્રકૃતિ' અને 'અમૃત' એ શબ્દોમાં પ્રથમના સ્વર દ્વસ્વ લઘુ જ છે; તે પછીના ઋકારવાળી શ્રુતિને સંયુક્તાક્ષર માની લેવાથી થકકા-

* "દિને કહું તું વિચાર પ્યારી" (પૃ. ૧૦૪ શ્લોક. પ. ચ. ૧.) અહિં દિ એ ગુરુ બતાવ્યો ના હોત તો ચાલત. માત્ર ઇન્દ્રવજ્ર ઇન્દ્રની બાકિ સાત-વવાનું મૂકી ઉપેન્દ્રવજ્રનું ચરમ્ યાત. તેમ જ, 'કદાચ'—(પૃ. ૧૦૫. પં. ૧.); "હ્રીવા-નીનાં" (પૃ. ૧૦૪. શ્લોક ૧. ચ. ૧.);—'વિશાળ' (પૃ. ૧૪૧. શ્લોક ૪. ચ. ૧.)

† 'વિલાસિકા'માં બહુધા સર્વત્ર અમૃત શબ્દમાં અકાર ગુરુસ્થાને જ આવ્યો છે. સંખ્યા બદ્દ હોવાથી ઉદાહરણ પણ જ આપ્યાં છે.

વાનો અમ યઈ ગુરુ ગણ્યા જણાયછે—અકારનું સ્વરસ્વરૂપ બુદ્ધી રકાર+ ઉકાર જેવો ઉચ્ચાર કરવાનું આ પરિણામ છે. આ પ્રકારનો દોષ મર-દુમ મણિલાલ દ્વિવેદીની રચનામાં ‘અમૃત’ શબ્દને અંગે જોવામાં આવે છે:—

‘જે કણ-અમૃત રસાયન ચિત્ત જેમાં.’

(ઉત્તરચરિત)

શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા માતૃભાષા સંપૂર્ણરૂપે ના હોવાના પરિણામ તરીકે ‘વિલાસિકા’માં કવચિત-વિરલ પ્રસંગે—અનાગરિક શબ્દો દીકામાં આવેછે.

ઉદાહરણ:—

(૧) “‘ગખ’ કરતો ધરણી ઉદરથી ક્વો હશે નીકળિયો !”

(પૃ. ૮૭. પં. ૧.)

ખડકની ઉત્પત્તિનું વર્ણન આ છે. પરંતુ ‘ગખ’ એ શબ્દ સૂચક છે એ ખરું, પણ ગ્રામ્યતાનો ભાસ આવેછે.

(૨) “જડે કાણ કાળમાં ભેના”

(પૃ. ૧૧૦. શ્લો. ૨. ચ. ૩.)

ભેના=ભયના; આ પણ બહુ મુરચિયુક્ત શબ્દ નથી.

(૩) ‘અને તુજ આંમુની રેલે’

“જહં ધસડાતી આ ઠેલે !”

હંશેલાએ એ અર્થમાં ‘ઠેલે’ (ઠેલાએ) શબ્દ છે. પણ ‘ઠેલો’ શબ્દની સાક્ષર લખાણમાં અનાગરિકતા જ સ્વીકારવી જોઈશે.

શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા સંપાદિત હોવાનું વળી બીજું પરિણામ શબ્દોના અનોચિત્યમાં જણાયછે.

ઉદાહરણ:—

કોયલની તીણી હાક (પૃ. ૫૨.)

કોયલની ‘રીડ’ (=ખૂમ.)

(પૃ. ૫૨.)

એ કાપલના મધુર રવને માટે બહુ અનુચિત શબ્દો જ છે. કાપલની 'વાણી'ને 'વાક' (વાક) કહીએ. (પૃ. ૫૪.) તે પણ જુદી રીતે અનુચિત થાય છે.

'મધુગાન' (પૃ. ૫૨. શ્લો. ૨૫. ચ. ૨.) એ 'મધુરગાન'ના અર્થમાં હોય તો લાપાશુદ્ધિનો દોષ બને છે; અને મધુ (=મધ) જેવું ગાન-એમ ઇષ્ટ હોય તો રૂપક બહુ રુચિકર નથી જણાતું.

સંગહૃદય (પૃ. ૫૨. શ્લો. ૧. ચ. ૪.)-એ લાપાસંકરવાળો સમાસ અનુચિત જ બને છે. સંગ=પથ્થર-એ ક્ષારસી શબ્દ છે.

તેમ જ 'બેવડ બૂમ' (પૃ. ૫૨) એ અંગ્રેજી two-fold shoutનું અક્ષરશઃ લાપાન્તર છે, પણ સુરુચિ અને ઔચિત્યને ક્ષોભ આપનારું જ છે.

કવચિત્ અણુધારી પુનરુક્તિનો દોષ મિં. ખખરદારને હાથે થઈ ગયો છે:—

'હુંય પણ' (પૃ. ૫૦)

ય (=એ) અને 'પણ' એ બન્ને શબ્દો એક જ અર્થના છે તેથી પુનરુક્તિ આવે છે.

મિં. ખખરદારે એકાદ પ્રસંગે આજથી બે જમાના પૂર્વે બહુ ઉપયોગમાં આવતી એક પદ્યની અર્થસંબંધે પદ્યુત્તાની ટેકણુલાકડી જેવા પ્રયોગનો આશ્રય કર્યો છે-તે આ જમાનામાં સ્વીકાર્ય નહિં ગણાય.

ઉદાહરણ:—

“અરર સરસ એવો કોણ છે દક્ષ માળી !

(જેની) લલિત કુસુમકયારી આ રહું છું નિહાળી”

(પૃ. ૫૦. શ્લોક ૫. પૂર્વોર્ધ.)

પદ્યમાં દાહતુ પડતો, પણ અર્થસંબંધને માટે આવશ્યક દેવો શબ્દ (જેની) આમ દાહસમાં મૂકવામાં પદ્યરચનાની તેમ જ અર્થ ગોઠવવાની શક્તિની નિર્બળતા ઉધારી રીતે સ્વીકારવાની કૃતિ આ પ્રકારના અયોગ્ય પ્રકારમાં થાય છે.

અર્થબોધને કૃત્રિમ મદદ આપવાના પ્રયત્નનું એક સ્વરૂપ ‘વિલાસિકા’માં જોઈને જરાક અસંતોષ ઉત્પન્ન થાય છે. ઉદ્દગારચિહ્ન સાથે લાગાં એકથી વધારે ગોઠવેલાં ફેટલેક સ્થળે જોવામાં આવે છે. તે વિગે આ ટીકા છે. આ પ્રકાર શા કારણથી અનિષ્ટ છે તે હું ફેટલાંક વર્ગ ઉપર ‘ચન્દ્રનાં ચમત્કારચિહ્ન’ એ મથાળાના લખાણમાં દર્શાવી ગયો છું. (ઈ. સ. ૧૮૯૩ કે એ શુભારમાં ‘જ્ઞાનદર્શન’ નામના ભરૂચમાં પ્રસિદ્ધ થતા માસિકમાં જાણ્યામાં એ લખાણ પ્રસિદ્ધ થયું હતું).

લાપા, પદ્મચરના, કવિત્વ,—એ ત્રણ મુખ્ય અંગ કાવ્યનાં છે; તેમાંથી ‘વિલાસિકા’ના કાવ્યોની લાપાનું અવલોકન કર્યું. હવે પદ્મચરના વિશે થોડુંક બોલવાની જરૂર છે. આનન્દની વાત છે કે ‘પારસી ગુજરાતી’ના ભક્તોએ જે અપૂર્વ જન્મચરના બિપ્લવી કાઢી છે તેનો સ્પર્શ મિ. બ્રજેશ્વરે કર્યો નથી, અને શુદ્ધ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્વીકારાયેલા અને સ્વીકાર્ય જન્મ વગેરેમાં જ પદ્મચર રચ્યા છે. પારસી ગુજરાતી જન્મો ગુજરાતી લાપાના બંધારણને પ્રતિકૂળ હોઈ હાસ્ય બિપ્લવનારા બને છે તેનું કારણ સ્પષ્ટ છે. ગુજરાતી જન્મનું બંધારણ સ્વરની લઘુ-શુરુતામૂલક માત્રા ઉપર મુખ્ય આધાર રાખે છે અને પારસી ગુજરાતી જન્મો એ તત્ત્વોનો અનાદર કરી, માત્ર એક પ્રકારના તાલનું અધિક્યનું સેવન કરવા જતાં, ફારસી જન્મ અને અંગ્રેજી જન્મચરના,—જે બંનેનાં મૂળતત્ત્વ દેવળ જુદા જ પાયા ઉપર છે,—તેનો સંકર કરી નાંખી અતો બ્રજ તતો બ્રજ દશાને પામે છે.

‘વિલાસિકા’ની પદ્મચરના—ઉપર વિરલ પ્રસંગે જન્મોદોષ (શુરુને લઘુ અને લઘુને શુરુ કરવાનો) બતાવ્યો છે તે બાદ કરતાં—સરલ, સુમિલિત, અને શ્રવણને સુખદ છે, એ ગુણ પારસી લેખકની કૃતિમાં વિશેષ અભિનન્દનીય છે.

પરંતુ પદ્મચરનાના બીજા એક સ્વરૂપનું ખાસ અવલોકન કરવાની જરૂર છે;—તે નવા જન્મોની યોજના. મિ. બ્રજેશ્વરે ‘વિલાસિકા’માં આશરે છ એક નવા જન્મ યોજ્યા છે તે નીચે પ્રમાણે:—

(૧) ધ્વનિત.	(૪) મોહક.	(૭) ઘટિકા.
(૨) અદલ છન્દ.	(૫) દિવ્ય.	
(૩) તોટકમણિ.	(૬) મિશ્રહરિગીત.	

હામાંથી મિશ્રહરિગીત અને ઘટિકા એ બે તો ખરું જોતાં કેવળ નવીન નથી. ચોપાયા છન્દના છેલ્લા અક્ષર ગુરુને અદલે લઘુ મુકી ઘટિકા છન્દ ઠરાવ્યોછે. માટે જાણે નવીન નામ જોધ્યે. પણ મિશ્રહરિગીતમાં અને મૂળ હરિગીતમાં વસ્તુગત ભેદ કશો નથી; માત્ર ચરણોના કડકા પાડીને છૂટા છાપ્યાછે—અને હેમાં યમક આપ્યાછે. પરંતુ યમક તે પાદાન્તે જ હોય એમ કાંઈ નથી. અન્તર્યમક પણ હોઈ સકે. અને યમકને લીધે કાંઈ છન્દનું અન્તઃસ્વરૂપ ફરતું નથી. મિશ્રહરિગીતની પંક્તિયો જોતાં આ વાત તરત જણાઈ આવશે:—

“ઓ મેઘ ! વૃષ્ટિ લાવજે !

પશુ પંખીને દરખાવજે !

તુજ રવ ભરી

છલ છલ કરી

હર ગાનમાં છલકાવજે !”

આમ કડકા પાડેલાને મૂળ ક્રમમાં ગોઠવતાં—

“ઓ મેઘ ! વૃષ્ટિ લાવજે ! પશુ પંખીને દરખાવજે !

તુજ રવ ભરી છલ છલ કરી, હર ગાનમાં છલકાવજે !”

આ મૂળ હરિગીતનાં બે ચરણ બનીને બેલાં રહેછે, તેથી આ છન્દને નવીનતાનો હક આપી નહું નામ આપવાની જરૂર જણાતી નથી; અને ઉપર જેવા કડકા પાડીને રચના મૂકી અપૂર્વતાનો દેખાવ આપવો તે પણ વાજબી નથી. યમકને લીધે—મૂળ ચતિથી પડતા વિભાગ સાપછે તે સ્વીકારતાં પણ, લુહો છન્દ થવા જેટલી સામગ્રી ઉત્પન્ન નથી થતી એમ લાગેછે. માત્ર—

“કવિ અંતરે કદો ગુણકતા આવી વસે,

નિરસ કદર હિણુ જગતથી મંદ જ યશે.”

* ‘નિરસ’ અને ‘હિણુ’ (હીન)—એ બંને રૂપ છે તે સંસ્કૃતના પૂર્વ જ્ઞાનના અભાવને લીધે જ ન જાણીને આ પ્રયોગ થયા જણાયછે.

એ પ્રકારનાં બળે ચરણો ઉપરના પ્રકારની રચના પછી આણ્યાં-
છે તે હરિગીતના પૂર્ણ ચરણથી રહેજ લુદાં બનેછે. પરંતુ હરિગીતના
ચરણમાંથી પ્રથમના સાત ગાત્રાના એક કડકાનો લોપ કરીને આ ચરણો
રચેલાં છે—હેમાં ખાસ વિલક્ષણતા નથી.

(કવિ અંતરે) કવિ અંતરે—એમ જે વાર વાંચતાં પૂરું ચરણ હરિ-
ગીતનું બની સકશે. આટલી જ વિલક્ષણતા નવીન તરીકે સ્વીકારાય;
પરંતુ તે ઉપરાંત એક ચરણના યનિમૂલક ચાર પાંચ કડકા કરવાની
યોજનાને વિલક્ષણતાના બીજ તરીકે બતાવવું તે તો ન્યાય નથી.

આ પ્રકારના ‘નવા છંદ’ બનાવવાનો જેલ એક મ્હારા અભ્યાસ-
કાળના વૃત્તાન્તનું સ્મરણ કરાવેછે. અમદાવાદ હાઇસ્કૂલમાં એક
મ્હારો સદાધ્યાયી હતો તે કસરતશાળામાં કસરતના નવા નવા ‘દાવ’
શોધી કાઢતો હતો; parallel bars ઉપર જે હાથ અમુક રીતે મૂકવા,
વળી કેવળ નહવે ફેરફાર કરી લુદો ક્રમ રાખવો વગેરે—કેવળ
ગમ્મત ખાતર જ—હાસ્યજનક ફેરફારને નવા ‘દાવ’નું નામ એ આપતો
હતો. ઉપરની નવી જન્દયોજના તે કાંઈક હાલો જ બેસ બનેછે, વસ્તુ-
ગત બેદને અલાવે. લુદા લુદા સ્નાયુને લુદી લુદી રીતે કસવાથી વિકાસ
આપવાના ધોરણ ઉપર જ લુદા લુદા ‘દાવ’ બની સકે; તે જ પ્રમાણે
જન્દના અન્તર્ગત બંધારણમાં હેવો ફેરફાર થાય કે તેથી શ્રવણ ઉપર
સુન્દરતાની છાપમાં પણ ફેરફાર થાય,—ત્યારે જ નવીનતાનો હક જન્દને
મળે. બાકી તો આભાસ જ ગણાય.

પરંતુ કેવળ નવીનતાનો હક કરનારા જન્દો તપાશિયે. ધ્વનિત,
અદલ, તોટકમણિ, મોહક, અને દિવ્ય એ સર્વે નવીન જન્દો વિશે (મિં
અખરદારે પૃષ્ઠ નીચે આપેલી તે તે ટીપો ઉપરથી જણાયછે-કે) એક
અપૂર્વ સ્વરૂપ હેમણે જોયુંછે. અંગ્રેજી ભાષામાંના જન્દ અથવા કાંઈ
કાવ્યની હળ ઉપરથી, અથવા હેને મળતા સ્વરૂપના, નવીન જન્દો યોજ્યાછે
એમ આશય જણાયછે. આ વિશે સામાન્ય ટીકા એક એ કરી સકાય
કે અંગ્રેજી જન્દનું બીજ accent અને એ પ્રકારની યોજનામાં છે; અને

ગુજરાતી છન્દનું બીજ સ્વરની લઘુગુરુતાના તત્ત્વમાં છે; એ બંને બીજમાં ક્રાંતિ પણ રીત્યનું સરખાપણું કે સમાન અંશ 'સંભવી સકે નહિ'—અને તેથી આ પ્રકારનો દાવો કરવો એ શી રીતે તે કળી સકાતું નથી. તાલની સંખ્યા અને યતિને લીધે જે accent જોડે સમાનતાનો ભાસ માત્ર થાય છે તેથી છેતરાઈને આ પ્રકારનું સામ્ય નજરે પડતું હશે એમ લાગે છે.

હવે પ્રત્યેક નવા છન્દ તપાસિયે.—ધ્વનિત છન્દ વિશે મિ. ખખરદાર પોતે જ કબૂલ કરે છે કે હેના ચરણનું માપ—'ભમરાવણી' છન્દનું છે. તો પછી માત્ર sonnet ની પેઠે ૧૪ ચરણ, અને અન્ય ચમકની ગોઠવણ;—એટલા ઉપરથી હેને નવીનતાનો હક આપવો વાજબી નથી. sonnet અને ધ્વનિતમાં તાલ માપની સમાનતા બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ તત્ત્વરૂપે સમાનતા નથી જ જણાતી. જરાક વધારે વિગતમાં જીતરિયે. અંગ્રેજી sonnet ની રચના iambic pentameter ની છે; અર્થાત્ પ્રથમ અસ્વરિત (unaccented) અને બીજી સ્વરિત (accented) હેવી બમ્બે વર્ણુશ્રુતિ (syllable) વાળા પાંચ ગણનું એક એક ચરણ હેમાં હોય છે; નીચે પ્રમાણે:—

To one/who has/been long/in cōt/y pent.

હવે મિ. ખખરદાર પણ કબૂલ કરેશે કે આપણી ગુર્જર છન્દની રચનાનો આધાર સ્વરની લઘુગુરુતા ઉપર છે; સ્વારતત્ત્વ (accent) ઉપર નથી. પરંતુ હેમનો આશય કાંઈક એમ જણાય છે કે માત્રાઓની ગણના કરી સ્વરિતત્ત્વને ટેકાણે આપણા છન્દ:શાસ્ત્રના તાલ લઘુર્થ તો અંગ્રેજી તથા ગુર્જર છન્દોને સમીપ આણી સકાશે. આ ધોરણે એઓ ઉપરની પંક્તિની માત્રાગણના નીચે પ્રમાણે કરતા જણાય છે:—

૬	વન	હૂ	હૂઝ	બીન	લોંગ	ઇન	સી	ટી	પેન્ડ
૨	૨	૨	૨	૨	૨	૨	૨	૨	૨

અને આમ માત્રાપ્રમાણ તથા તાલસ્થાનવાળો ગુર્જર ઇન્દ્ર બ્રમરા-
વળી હેમને જડી આવ્યોછે:—

૬ ૨ તી	જ ગ ની	મ ન મો	હ ન સું	૬ ૨ તી
૧ ૧ ૨	૧ ૧ ૨	૧ ૧ ૨	૧ ૧ ૨	૧ ૧ ૨

અને આ દેખાતા સામ્ય ઉપર હેમનું 'ધ્વનિત' નું ચરણ મૂકાયું છે.
પરંતુ હામાં મુખ્ય બે સ્થાન જણાયછે. પ્રથમ તો ૬ વન
૨ ૨

દંત્યાદિ ગણોમાં દરેક સ્વરની બખ્ખે માત્રા ગણીછે તે નિરાધાર છે.
અંગ્રેજ gamboinc ઇન્દ્રમાં માત્ર સ્વરભાર ગણની બીજી શ્રુતિ ઉપર
હોઈ ગણુમાંના સ્વરો લઘુ પણ હોય અને ગુરુ પણ હોય એમ અનિયમ
છે. ઉપરના જ દષ્ટાન્તમાં ૬ એમ દીર્ઘ માની બે માત્રા ગણવાનું કેશું
કારણ નથી. એ વાસ્તવિક રીતે એક જ માત્રાની વર્ણશ્રુતિ છે. એમ
અન્યત્ર પણ જોવું. આ રીતે પ્રત્યેક ગણની ચાર ચાર માત્રા એ કલ્પના
નિરાધાર થઈ તે ઉપર રચેલી દલીલ લાગી પડેછે. બીજું, કાંઈક આ
કારણથી જ gamboinc ના ગણમાં સ્વરની માત્રાઓના અનિયમને બળે જ
અથવા બે બે માત્રાની બે શ્રુતિનો ગણ સ્વીકારતાં પણ—એ gamboinc-
ના ગણમાંના પ્રથમ સ્વરની બે માત્રાની સ્થાને બ્રમરાવળી ઇન્દ્રના ગણમાં
પ્રથમ બે લઘુ સ્વર આવવાથી શ્રવણ જુદા જ પ્રકારનું બની જઈ રચના
બદલાઈ જાયછે, અને તેથી અંગ્રેજ ઇન્દ્રનો ધ્વનિ આ ગુર્જર ઇન્દ્રમાં
ઊતરતો નથી; અને તાલથી મળતી મદદ નકામી થઈ પડેછે.

અંગ્રેજ ઇન્દ્ર આપણી કવિતામાં ઊતારવાનો પ્રયત્ન શી રીતે બર્થ નીવડે
તે બતાવવાને આટલું વિગતમાં ઊતરવું મર્યાદા. અંગ્રેજ તથા ગુજરાતી ઇન્દ્રનાં
પ્રાણભૂત તત્ત્વ બધે મૂલંગત બેદનું પરિણામ જેમ અંગ્રેજ ઇન્દ્ર ગુજરાતી
આણવાની અશક્યતામાં આવે છે તેમ જ—અથવા તેથી પણ વિશેષ રીતે—
ગુજરાતી ઇન્દ્ર અંગ્રેજમાં આણવાની અશક્યતામાં પણ દર્શન દેછે. આ
ઉત્તરોક્ત પ્રયત્ન કેવો હસનીય થાયછે તે સર્વને અનુભવગમ્ય છે.

આમ બંને જ્ઞાન-શાસ્ત્રના સ્વરૂપ ભેદના પરિણામે નીપજતી અન્યોન્ય વિનિમયની અશક્યતા છતાં એટલું સ્વીકારવું પડશે કે sonnet નું કાંઈક પણ અનુકરણ જો થઈ સકે તો મિ. ખખરદાર એ પ્રયત્નમાં અત્યાર સૂધી બીજા કેટલાક પ્રયત્ન કરનાર આધુનિક કવિયો કરતાં સારી રીતે સફળ થયાં છે. રા. મણિશંકર ભટ્ટ, રા. બ. ક. ઠાકોર વગેરે કેટલાક વિદ્વાનોએ શિખરિણી, શાર્દૂલવિકીરિત, મન્દાકાન્તા, પૃથ્વી ઇત્યાદિ ગમે તે વૃત્તોનાં માત્ર ૧૪ ચરણ કર્યાં એટલે અંગ્રેજી 'સોનેટ'નું સ્વરૂપ આવી ગયું એમ ગણી જે પ્રયાસ કર્યાં છે તે 'સોનેટ'ના તાત્ત્વિક સ્વરૂપને સ્પર્શ પણ ના કરતાં કેવળ ચરણની સંખ્યાના એક ગૌણ અંશને જ વળગવાથી અર્થહીન અને કાંઈક હાસ્યજનક નીવડ્યા છે એમ સર્વ જ્ઞાન-શાસ્ત્રસિક્ષક જનને લાગે છે; ત્યારે મિ. ખખરદારની આ 'ધ્વનિત'ની યોજનામાં 'સોનેટ'ના તત્ત્વભૂત અંશોનું વિશેષ અનુકરણ હોવાને લીધે હેમની યોજનાને છેક દક્ષી કઢાય એમ નથી. ઉપર બતાવ્યું તેમ માત્રા વગેરેની ઊતારણીની અશક્યતાને લીધે જે મહત્ત્વનું અંતર બંને જ્ઞાનોમાં રહે છે તે તો ભૂલવાનું નથી જ; તોપણ, ચરણની સંખ્યા, ચરણોમાં યમકના ક્રમની યોજના, અને તે સંકોચલ યોજના, અને જ્ઞાનના બંધારણમાં કાંઈક ગ્રૌહિ-એ સર્વ ગુણોને લીધે 'ધ્વનિત'નો સત્કાર કરતાં આચક્રા ઓછો આવશે. 'ધ્વનિત' એ નામની યોજના પણ sonnet શબ્દ જોડે અર્થમાં તેમ જ હેના શબ્દ-ધ્વનિમાં મળતાપણાને લીધે સુરચિયુક્ત તથા સુભગરૂપ બની છે. માટે આ નવા જ્ઞાનની યોજના બાબત મ્હેં બતાવેલા વાંધા છતાં એ માટે મિ. ખખરદારને કાંઈક ધન્યવાદ આપવાને અડચણ નથી.

'અદલ' જ્ઞાન તપાસતાં જણાશે કે પ્રથમનાં ત્રણ ચરણ તોટકથી અલિખ છે, માત્ર ચોથું ચરણ તોટકના અડધા ચરણને એક ગુરુ ઉમેરી અટકાવી દીધું છે. હાવાં ચાર ચાર ચરણનાં જે ઝુમખાંતો એક શ્લોક ગણ્યો છે. અને અધિા અને આઠમામાં અનુપ યમક સાધ્યો છે. આ એક રચનાન્તર છે, પણ જ્ઞાનના તત્ત્વમાં બહુ ફેરફાર નથી. અને અંગ્રેજી ઢળનો અંશ અસંલપિત છે. 'તોટકમણિ'માં તો નવીનતા માત્ર અનુપ

યમકની ગોઠવણમાં જ છે, એમ મિ. ખખરદાર પોતે જ સ્વીકારે છે. પ્રથમ અને ચાંચાં ચરણ યમકિત, અને બીજાં અને ત્રીજાં યમકિત; આટલા ઉપરથી નવો જન્દ ઠરાવવો એ જરાક હસવા જેવું બને છે. ટેનિસનના In Memoriam ની રચના જોડે હાને સરખાવવામાં પણ યમકની આ ગોઠવણ ઉપર જ બધો હક ક્યોંછે. એટલા ઉપરથી જન્દનું સામ્ય ઠરાવવું એ સાહસ છે. તાલની સંખ્યા બંનેમાં સરખી આવે છે એ સામ્યથી છેતરાવાનું નથી.

‘મોહક’ જન્દમાં પણ અંગ્રેજી જન્દનું સામ્ય માત્ર આલાસ મૂલક છે, તાત્ત્વિક નથી. અને યોજના ગુજરાતી જન્દોમાં સહજ ફેરફારથી નિષ્પન્ન થયેલી છે.

‘દિવ્ય’ જન્દ;—આ માત્ર કાંઈક નવીન યોજના છે. પરંતુ તે માટે અંગ્રેજી જન્દની ઢબ ઠરાવવી એ આવશ્યક પરિણામ નથી. અનેક ગરબી-ઓ, ગીતો, પદો, વગેરે આપણામાં યોગ્ય છે; હેમાં માત્રા અને તાલના નિયમને વશ રચના હોય છે. તેમ આ પણ છે. વિશેષ કશું નથી.

આ સાત ‘નવીન’ જન્દો શિવાય બીજી કેટલીક રચનાઓ ગોઠવણમાં ફેરફારને લીધે ‘વિલાસિકા’માં નવીન રૂપે આવેલી છે. ‘ઉપ-વસન્ત-તિલકા’ તે ‘હૃદયવીણા’ માંના ‘ઉપનતિ-વસન્તતિલકા’થી જુદો નથી. માત્ર નામ જુદું રાખ્યું છે. પરંતુ ‘ઉપનતિ-વસન્તતિલકા’થી જે જન્દનું ખરું સ્વરૂપ સૂચવાય છે તે ‘ઉપ-વસન્તતિલકા’થી નથી થતું. નામ ફેરવવાનો હેતુ સમજાતો નથી.

‘આશાદેવીનું ગાન’—(૫-૧૮૬) એ કાવ્યને ‘ગરબી’ નામ આપ્યું છે. કાંઈ પરિચિત ‘ગરબી’ ના ઢાળમાં પરિપૂર્ણ રૂપે આ સમાતી નથી. રચના તપાસતાં જણાય છે કે ‘ઓધવજી સંદેશો કહેજે શ્યામને’—એ ગરબીનાં ચરણમાં થોડાક ફેરફાર કરીને આ ‘નવી’ ગરબી રચી છે. પરંતુ એ ફેરફારથી ગેયતામાં વિશેષતા શી સધાય છે તે સમજાતું નથી; મ્હારી અદ્વિતિમાં તો કાંઈક ગેયતામાં (તાલને સંબંધે ખાસ) ક્ષતિ આવે છે. ચરણો તપાસતાં જણાશે:—

“મ્હારી મીઠી મીઠી વાત સુણોરે માનવી”

અહિં ‘મ્હારી’ એ પ્રથમની ચાર માત્રા ટાળીશું તો—

મીઠી મીઠી વાત સુણોરે માનવી.

એ ચરણ—

ઝોધવણ સંદેશો કહેજો શ્યામને

એ માપમાં પૂર્ણ રૂપે ઊતરશે; અહિં ‘મ્હારી’ એ ચાર માત્રા આરમ્ભમાં ઉમેરેલી મ્હારા શ્રવણને તો નડતર રૂપે લાગી, ગેયતામાં ક્ષતિ કરેછે:

પ્રત્યેક કડીમાં ખેલી તથા ત્રીજી પંક્તિ આ પ્રકારની છે (ચાર માત્રા આરમ્ભમાં કહેંગી મ્હોડેલી); અને બીજી તથા ચોથી વળી એથી વધારે વિચિત્ર છે:—

“મ્હારું ભુવન બધું બ્રહ્માંડ વડું વખણાય”

અહિં આરમ્ભમાં ‘મ્હારું’ એમ ચાર માત્રાની વરસોળી વધારી છે, અને અન્તની બે માત્રાનું અંગ કાપી નાંખી પદ્મરચનામાં વ્યંગતા પણ આણીછે. બીજું કળ જણાતું નથી.

ભુવન બધું બ્રહ્માંડ વડું વખણાય ને—

આમ વાંચતાં ‘ઝોધવણના સંદેશો’ નું સુપરિચિત માપ ઉદ્ભુત થશે. આમ અંગક્ષતિ અને અઘટિત વધારા કર્યાથી માધુર્યનું તત્ત્વ કિયું સચવાયછે તે સમજાતું નથી. આ ગરબી વિશે કાષ્ઠ પણ પ્રકારનો ખુલાસો મિ. ખખરદારે આપ્યો નથી તેથી હેમનાં કારણો વિશે અજ્ઞાન રહીને જ ઉપરની ચર્ચા કરવી પડીછે.

દાવ્યશુભમાં મધુરતાવાળું ‘દાલરડું’ (૫-૫૪) એ ગીતની ચાલ ખતાવી નથી. પરંતુ ધ્રુવ પદનું બાલ સ્વરૂપ બાદ કરતાં એકંદર રચના ‘અંજની ગીતની ચાલ’ ને ૫. ૮૯ એ ‘ત્યાગ’ નામના દાવ્યમાં ખતાવી છે તે જ હામાં સમાયછે. ૫-૯૨ માં ‘ત્યાગમાં રાગ’ એ દાવ્યની ચાલ ખતાવી નથી પણ હેની પૂર્વેજ આપેલી ‘અંજની ગીતની ચાલ’ ઉદ્દિષ્ટ જણાયછે તેમ પ્રત્યક્ષ છે. ‘ત્રેમમંદિર’ (૫-૧૨૨) એ દાવ્યને ‘ગરબી

કહીને જ સંતોષ માન્યો છે. ઈર્ષ ચાલની તે ખતાવ્યું નથી. પરંતુ ગરખીની રચના મધુર અને રસિક સ્વરૂપ પ્રકાશ છે અને બે ભંત્યની ગરખીનું મિશ્રણ સુંદરતાથી થયું છે. આ ગરખીનું લલિત સ્વરૂપ સર્વ રસિક જનો સ્વીકારશે.

‘વસંતદ્વિત’ (૫-૧૨૪) ની ‘ગરખીની’ ચાલ-સુપ્રસિદ્ધ છે. ‘અલ-ખેલી રે અંબે માત’-તે ખરું: પણ નિર્દિષ્ટ કરી હોત તો અડચણ ન હોતી.

‘પ્રેમતરંગ’ (૫-૩૫) ને ‘લાવણી’ એમ નામ અને ‘સંધ્યાને અરજ’ (૫-૧૫૭) ને ‘લાવણ્યમયી’ એમ નામ આપ્યું છે, એ ભેદ શા માટે રાખ્યો છે તે સમજાતું નથી. જંને લાવણીઓ જ છે. ‘પ્રેમતરંગ’ તે મણિલાલ ન. દિવેદીના ઉત્તરચરિતમાં પ્રથમ દર્શન દેનારી અને હેમની અપૂર્વ તથા સુંદર લાવણીના સ્વરૂપની છે, અને ‘સંધ્યાને અરજ’ તે સામાન્ય લાવણીના સાદા સીધા ચરણોવાળી રચના છે. ‘લાવણી’ એ ખરું જોતાં એક ભાવનું તાલનું જ સ્વરૂપ છે. તેનાં આવર્તનોમાં અનેક પ્રકારના ફેરફાર થઈ સકે છે, અને એક છેડે ગ્રામ્યતાના સંસ્કારથી અરુચિ ઉત્પન્ન કરનારી રચનાથી માંડી, ક્રમે ક્રમે સુંદરતાનાં સ્વરૂપ સંધાર્ષ-ખીજે છેડે અનુપમ લાવણ્ય પ્રગટાવનારી રચનાના પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. સ્વર્ગસ્થ લીમરાવની ‘લાવણ્યમયી’નું સ્વરૂપ રસિક વર્ગથી અજાણ્યું નથી. અને એ સુંદર રચનાને ‘લાવણી’ એ નામ જોડે બંધાયેલા ગ્રામ્યતાના સંસ્કારથી અસ્પૃષ્ટ રાખવા માટે જ લીમરાવે ‘લાવણ્યમયી’ નામ યોજ્યું હતું. એ નામનો આરમ્ભ હેમની એ રચનાના વખતથી જ હોઈ, પછીથી પ્રચારમાં એ સુંદર નામ આવ્યું છે. તે નામ ‘સંધ્યાને અરજ’ એ કાવ્યની સાધારણ ‘લાવણી’ ની રચનાને આપવું ઉચિત નથી લાગતું.

નવીન જન્મરચનાનો આભાસ માત્ર છે હેવું ઉદાહરણ “છેલ્લી સલામ” એ કાવ્યમાં છે (૫-૧૬૬). ‘રેખતો’ એમ નામ તો મૂક્યું છે, ને તે બરોબર જ છે, પરંતુ પંક્તિયોની ગોઠવણમાં ફેવળ દેખાવ અપૂર્વતાનો હોઈ અપૂર્વતા કશી નથી. ચાર ચાર ચરણની બે કડીઓની એક કડી બનાવી છે, અને પ્રથમનાં ચાર ચરણને બળ્બે ચરણો એક સાથે છાપી ચારનાં બે ચરણનો દેખાવ મૂક્યો છે. આમ ગોઠવવાનો હેતુ

સમજાતો નથી, તેમ જ એથી કોઈ પ્રકારની રસિકતાની નિષ્પત્તિ પણ નથી થતી.

રેખતો એ ખાસ* છન્દ નથી, અને હેનો બાંધો હવે છે કે (માત્રામેળ છન્દો કરતાં પણ વધારે સરલતાથી) કોઈ પણ રાગમાં ગાઈ સકાય, અને રાગ અને છન્દ એ બેનાં સ્વરૂપનિયામક તત્ત્વ જ બુદ્ધાં છે એ વાત મિ. ખખરદાર બૂલી જતા જણાય છે. પૃ. ૫ મે કૂટનોટમાં એઓ લખે છે:—

“આ રેખતા ગઝલ હમીર કસ્યાણુમાં પણ ગવાય છે.”

અંહિ ‘પણ’ શબ્દનો હેતુ શો? ‘રેખતો’ તે રાગ? એમ હોય તો તે કેવળ અર્થહીન વાત છે. હમીર કસ્યાણુમાં જ નહિ પણ કોઈ પણ કસ્યાણુમાં, બેરવીમાં, સોરઠમાં, કાશીમાં,—વગેરે અનેક રાગમાં રેખતો ગાઈ સકાય એ વાત સર્વ સંગીતતત્ત્વ જાણનારને અજાણી નથી. રાગનું સ્વરૂપ વિસારે મૂકવાની આ રીતને પરિણામે જ પૃ. ૨૮ મે “લૈરવી ગઝલ” એમ નામ આપેલું જણાય છે; અને પૃ. ૬૩ મે ‘રાગ પ્રભાત’ એમ નામ આપવાને વિશે પણ જરાક સંશય પડે હેતું છે.

ભાષા અને પદ્યરચના વિશે આટલું બસ છે હવે બાકીનો અંશ—મુખ્ય તત્ત્વ—કવિત્વ રહ્યું; તે તપાશિયે, ‘વિલાસિકા’ નું કવિત્વ એકંદરે જોતાં ઉંચા પ્રકારનું છે, અને ગુર્જર સાહિત્યમાં પાછલાં વીસ પચીસ વર્ષથી પ્રાદુર્ભૂત થયેલા નવીન માર્ગનું છે એ તો પ્રત્યક્ષ જ છે, એ નવીન માર્ગના કવિઓમાં ‘વિલાસિકા’ ના કવિને કિયું સ્થાન આપવું એ નિર્ણય આ જમાનાના હકની મર્યાદાની બહાર છે. પરંતુ એટલું તો ત્રાગે-છે કે એ સ્થાનનો નિર્ણય કરતાં ભાવિ પ્રજા હેને વચલા વર્ગની ઉપર મૂકશે એમ અટકળ કરવાને આધાર છે.

* પૃ-૧૩ મે મિ. ખખરદારે રેખતાને ચિન્તામણિ છન્દ કહ્યો છે. પણ એ છન્દ નામમાં કે સાંજનામાં આપ્યો નથી; થઈ નવા છન્દ બની સડે છે તે વાત ભૂલી છે.

દવિત્વનાં અંગ બે-વિચાર અને વાણી; અથવા પ્રાચીન કાવ્ય-શાસ્ત્રકારોના મતોનો સાર લેતાં, અર્થ અને શબ્દ. પછી હેમાં ઉપાંગ ત્રીણાં ત્રીણાં સંભવે; પણ હેની અત્રે જરૂર નથી. વાણીના અંગમાં અલંકારનો સમાવેશ કરવો હીક લાગેછે. બે દે પ્રાચીનોએ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર એમ વિભાગ પાડી વિચાર અને વાણી એ બે અંગને અલંકારો બોલી આપ્યાછે, તથાપિ વાણી તે અર્થથી છૂટી સંભવતી જ નથી; તેમ જ વિચારનો પ્રધાન ભાર રસના તત્ત્વ ઉપર છે; અને અલંકારનું પ્રથમ બળ વાણી ઉપર પડેછે (અર્થાલંકારનું પણ);-એ બેતાં આ ચર્ચામાં સગવડ ખાતર-અલંકારની પરીક્ષા વાણીને અંગે જ કરવાનું હીક લાગેછે. અલંકાર વિશે વધારે ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. ‘વિલાસિકા’માં અલંકાર ધણે ભાગે રચિયુક્ત અને અકલ્પિત આવ્યા જણાય-છે. પરંતુ હેવાં દેટલાંક સ્થળ છે, જ્યાં અલંકારને ખાતર જ અલંકાર આણવાની અનિષ્ટ કૃતિ થઈછે. આ પ્રકારના અલંકારસેવનથી હૃદય-ભાવમાં, વિચારમાં, અવાસ્તવિકતાની છાયા આવેછે. ન્યાયને ખાતર ઉદાહરણથી સમર્થન કરીશું:—

“જળકતી ચક્ષુ આ ત્હારી
શું ભરતી ભય એ વારી !
અને શાં ખેરવે બિન્દુ,
રડે ન્યમ ઝાકળે ધન્દુ.” (પૃ. ૬ શ્લો. ૪)

અહિં છેલ્લા ચરણમાંની ઉપમા ખુદાણે આણવા માટે આણી હેાય એમ તરત લાગેછે. ઝાકળ તે ચન્દ્રનાં આંસુ એ દેખના પણ પ્રથમ દર્શને સુન્દરાભાસવાળી છે પણ તત્ત્વતઃ અવાસ્તવિક અને કૃત્રિમ છે.

“સુ આશ્વિન પૂર્ણિમા રાતે
પડેછે મેઘધારા જે,
સમુદ્રે સીપ ત્રીલી તે
ઉરે મોતી કરે પ્રીતે,
પ્રિયા! ત્યમ અશ્રુધારા જે

પડે તુજ આંખ્યથી આ તે
 ઝીલી લઈ હું હૃદય સંચું,
 પ્રીતિ-મેાતી કરું બચું!
 ગમે ત્યારે પ્રિયા ગોતી
 હૃદયથી કહાડ એ મોતી!
 સદા તે ખેરજે કાને

હૃદયની વાત સુણવાને.” (૫-૬-૭. શ્લો-૫, ૬, ૭.)

પ્રિયાનાં આંસુ હૃદયમાં ઝીલવાં અને, તહેને અમૂલ્ય—પ્રેમ મોતી બનાવી સંધરી રાખવાં એ કલ્પનામાં કાંઈક સારસ્યની આંખી થાયછે; આંસુથી હૃદયમાં પ્રગટતા પ્રેમના વિલક્ષણ ભાવ કીમતી વ્યક્ત રૂપે ધારણ કરી રાખવાની કલ્પના છે તેથી. પરંતુ એ મોતીને સોધી કાઢીને “કાને ખેરવા”નું કહેવામાં એ સારસ્ય લુપ્ત થાયછે અને તદ્દન કચળી બનયછે. અલંકારને ઠેઠ ખોલ્યાડવાનો પ્રયાસ આ ઠેકાણે અવાસ્તવિકતા ઉત્પન્ન કરેછે.

તેમજ, એજ કાવ્યમાં આગળ જતાં (શ્લો-૧૭થી ૧૮માં) અશ્રુની માળાને હાથમાં રાખીને ફેરવાય હેવી જપમાળા બનાવીછે તે પણ અસંભવદોષથી ગ્રસ્ત છે:

“કરું તુજ અશ્રુની માળા
 કરે અગ અગ પ્રીતિજવાળા
 રજનીં દિન જેહમાં બહાલી;
 સદા તે હાથ રહું આલી!
 અહા એ ફેરવું નિત્યે,
 અડે નહિ વિધિ કા રીતે.”

વળી ‘સલૂણી સંધ્યા’ નામના કાવ્યમાં—

“* ચાંદ્રો દીપે સરસ કંદુ તણો કપાળે

ઝીણી જ શ્વેત દિર સાડીનીં સોડ વાળે;”

* ‘ચાંદ્રો’ એ તળપદો ગુણવાતી ચાન્દ્ર મિ. અબરહારના દ્વારે વપરાયેલી જોઈ આનન્દ થાયછે. કાંઈ પણ પારસી આ પ્રયોગ કરી શકે જ નહિ. પણ “સોડ વાળે” એ પારસી પ્રયોગ છે.

એ શ્લોકાર્થમાં આકાશનો (ફેલાયલો) લાલ રંગ તે ચાંદ્રો એ દરપના બહુ સુધટિત નથી. ચાંદ્રો તો હમેશાં મર્યાદિત વર્તુલાકાર બિન્દુ-રૂપ હોય-અને આ રંગવિસ્તાર તો અમર્યાદિત પસરેલો જ લીધો છે. પણ આથી પણ વધારે અગમ્ય દરપના સન્ધ્યાની ‘ઝીણી ધોળી સાડી’ની છે. શા અંશને ઉપમેય ગણીને આ ઉપમાન મૂક્યું છે તે સમજાતું નથી. અલંકાર ખાતર અલંકાર મૂકવાનો લોભ ના રાખ્યો હોય તો આ પરિણામ ના આવે.

“ચંદા સાથે સંદેશો” એ કાવ્યમાં—

“ચંદા તુજ કિરણુ પર સ્વાર કરી પ્રીતે
લઇ જા મુજ પ્રેમોર્મિ ખ્યારી પાસ જો,
તે મુજ હૃદય પ્રગટ કરશે રૂડી રીતે,
પ્રેમઝરણુપાને દેશે આશ્વાસ જો!”

એ વચનોમાં અલંકારની દરપનાની ગરબડ થઈ ગઈ છે; પ્રેમોર્મિ ચન્દના કિરણુ ઉપર સવાર થઈને પ્રિયા કને જાય, અને હૃદય પ્રગટ કરે અને પ્રેમઝરણુપાન કરાવે-આમ પરસ્પરને અનનુકૂળ ક્રિયાઓ બહુ બંધ બેસતી નથી.

તેમ જ તે પછીના શ્લોકમાં પ્રીતિદીપને પ્રિયાનાં સ્મરણુ વખાણ કરવાની ક્રિયા આરોપી છે તે અસંભવદોષ આણે છે.

પણ અલંકારની શુદ્ધ કૃત્રિમતાનું ઉત્કટ ઉદાહરણ ‘પ્રેમનું ધડિયાળ’ એ કાવ્યમાં મળે છે. બહુ કાવ્ય ઉતારી સ્થળ રોકવાની જરૂર નથી. નિર્દેશ કરીને જ સંતોષ માનીશું: હૃદયમાં સાઠ ધબકારા થાય, અને સાઠ નિસાસા નંખાય-એમ સાઠની સંખ્યા માત્ર કાલમાન જોડે મેળ આણવા માટે જ હોઈ અવાસ્તવિક અને અરુચિકર છે. તેમ જ પ્રેમના કર (ધડિયાળના ‘હાથ’ અંગ્રેજી (hand)-ગુજરાતીમાં આપણે જેને કાંટા કહીએ છીએ તે); પ્રેમની કૂચી; ધડિયાળના ઠોકા;-વગેરે સર્વ રૂપકાની કૃત્રિમતા આ કાવ્યને લગભગ હસનીયતાના પ્રદેશમાં મૂકવા જાય છે. પ્રેમ તે કૂચી, પ્રેમ તે (ધડિયાળના ‘કાંટા’) (કર-hand), પ્રેમ તે ધડિયાળ

વગેરે પ્રેમને જ ભુદાં ભુદાં ઉપમાનનો વિષય બનાવી ગૂંચવાડો કરી નાંખ્યો-
છે તે વાત તો વળી ભુદી. એક જ ઉપમેયને ભુદા ભુદા દષ્ટિબિન્દુથી
ભુદાં ભુદાં ઉપમાન આપ્યાં હોય તે પ્રસંગ આ નથી. અહિં તો એક જ
કલ્પનામાં અનેક ઉપમાનોનું કાકડું ગૂંચવી નાંખ્યું છે. અલંકારને સ્વતન્ત્ર
મૂર્તિ તરીકે પૂજવાનું આ પરિણામ છે.

કાંઈક આ જ વર્ગમાં મૂકાય હોવી પરંતુ જરા ભુદા પ્રકારની, અલં-
કારરચના ‘રેંટ એક સંત’ એ કાવ્યમાં નજરે પડે છે. બાગના ફૂવામાંથી
પાણી કાઢવાના રેંટને સંબોધન કરીને જે કવિત્વમય સાર કાઢ્યો છે તેમાં
કવિત્વદષ્ટિયે સારસ્ય બહુ નથી—તે વાત તો બાળજીએ મૂકીશું. પણ
એ સાર કાઢવામાં અલંકારમાં ઊધુંચતું થઈ ગયું છે અને કૃત્રિમતા આવી છે
તે અત્યારે ચર્ચાનો વિષય છે.

રેંટના હૃદયકૂપમાંથી લક્ષિત-અમી નીકળે છે; દરેક ઘડામાંથી પાણીનાં
બિન્દુ પડે છે તે હરિનામનું અમૃત હલવાય છે; સદૃશ્યુના બાગમાં
મુક્તિછોડ સીંચે છે;—વગેરે કલ્પના જેમ કૃત્રિમ છે તેમ જ ઉપમાન ઉપ-
મેયના વિષયોસને લીધે અવાસ્તવિક છે. આખા કાવ્યમાં આ અલંકાર-
પૂલએ દોષ પડેલી દીધા છે.

“સંધ્યાને અરજ” કરનારા કાવ્યમાં—કવિ કહે છે—

“આ જીવડો મ્હારો હવે ન જીવે જીડતો,

જીડતાં જીડો દુઃખજળે વિશેષે યુડતો.”

અહિં જીડવાની ક્રિયા અને યુડવાની ક્રિયા એ બે અન્યોન્યને અનુ-
કૂળ નથી બનતી તેથી રૂપકમાં દોષ આવે છે—ને માત્ર અલંકાર માટે જ
અલંકાર મૂક્યા જેવું થાય છે.

અરી વાત એ છે કે જેમ કાવ્યના વિચાર અને રચના સ્વયંબુ
હોય તો જ વાસ્તવિક બને છે, તેમ અલંકાર પણ એક રીતે સ્વયંબુ જ
હોય તો સચિત્ર થાય છે અને કૃત્રિમતાની કદંશતા રેડે છે. અંતર્વિચારના
સફળ પ્રતિબિમ્બ તરીકે આવિર્ભાવ આપોઆપ પામનારા અલંકાર
તે જ બૂપણ આપે છે. હૃદયની બહારથી આણીને મ્હેરેલા અલંકાર રચિ

આપના નથી. જેમ સન્ધ્યા આપોઆપ પોતાના સ્વાભાવિક વિદ્યાસમાં જ વિધિવિધ રંગ લેછે તેમ ખરા અલંકાર પણ ઉદયભાવના સ્વાભાવિક સ્વયંભૂ રૂપાન્તર તરીકે પ્રગટેછે, અને ત્યારે જ સારસ્વ આવેછે.

પરંતુ ઉપર કહ્યું તેમ આ પ્રકારનો હોય 'વિલાસિકા'માં અપવાદ-રૂપે છે. યાત્રી ત્યાં ત્યાં અલંકાર આન્યાછે ત્યાં ત્યાં અંતર્વિચાર-માંથી પ્રગટેલા જ બહુધા છે. અને મિ. ખખરદારના કવિત્વને નવીન શાળામાં મૂકનાર આ એક અંશ છે.

અલંકાર—અર્થાલંકાર—વાણીનું સ્વરૂપ છે એમ ઉપર કહ્યુંછે; પરંતુ અર્થદ્વારા વિચાર ઉપર પોતાની ઝાંચા સખળ પાડેછે. આ દૃષ્ટિથી જોતાં 'વિલાસિકા'માંના અલંકારના ઉપરના પ્રકારના સ્વરૂપે વિચારના અંશને અર્થોત્ કવિત્વના અંશને અસર કરીછે. અને આ તથા વિચારના સ્વરૂપ, રીતિ વગેરેને લીધે આ ગ્રન્થમાંના કાવ્યો કવિત્વગુણમાં અસમાન બહુ જણાયછે. કેટલાંક ઉત્તમ અને નવીન પદ્ધતિનાં છે, તો કેટલાંક અતિશય સાધારણ અને કેટલાંક તો સારસ્વહીન અને જૂની પદ્ધતિનાં,—એમ ખખરદારે દેખાવ નજરે પડેછે. એટલે સૂધી કે બધાંનો રચનાર એકનો એક કવિ હોવા વિશે કાણુવાર સંશય પડી જાયછે. એમ હેતુ નથી કે મિ. ખખરદાર શિવાય અન્યની કૃતિ હામાં પ્રવેશ પામી-છે. પણ કૃતિની અસમાનતા હેવી છે; ઉત્તમ કાવ્યોના રચનાર મિ. ખખરદાર તે ખીજાં કાવ્યોના કર્તા શી રીતે બની સક્યા એમ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થઈ જાયછે. અલગત, કાષ્ઠ પણ કવિની રચનાઓ વિશે એ તો નાજ સંભવે કે બધી સમાનગુણની મર્યાદાની હોય. પરંતુ 'વિલાસિકા'માંનાં કાવ્યોની અસમાનતા માત્ર એ પ્રકારની નથી; પણ કવિત્વના સ્વરૂપને જ લગતી છે અને કવિની સ્વવિલક્ષણતાના જુદા જુદા કડકા પાડી નાંખનારી છે. આ સ્થિતિને પરિણામે ગ્રાચીન દલપતશાળાના જેવી રચનાઓની તથા કેટલીક નર્મદાશાળા જેવી કૃતિઓની સાથે જ નવીન આધુનિક માર્ગની કવિતાઓ 'વિલાસિકા'માં દૃષ્ટિયે પડેછે. ઉદાહરણ ચોક્કસ લઈશું.

‘તિમિર ત્હાં નહિ તોય ટળિયું’.

(પૃ. ૬૭)

એ મધાળાવાળું પ્રભાતિયું જુવો;—

“આળસુ જીવડા ! બિઠ આળસ તણ,
ખાટલે કેટલી વાર કાલો ?

શું હજી મૂઠ તો વ્હાલો શ્યામ કરી,

મંદ જડ વસ્તુ પર ખૂબ મોહો ?

બહુ જ આળોટતો એમથી તેમ તું,

દીમકું ઢાળથી જેમ ટળિયું !

તિમિર આ પૃથ્વીનું તેજથી તો ટળ્યું !

તિમિર ત્હાં નહિ તોય ટળિયું.”

આ પ્રભાતિયામાં શબ્દરચના, વિચારકલ્પના, શબ્દાલંકાર, કવિ-
ત્વરીતિ, ઉપદેશને કવિત્વની પાપરીએ ચઢાવવાનો મોહ, સર્વ-દલપતશાળાનું
સખળ પ્રતિબિમ્બ ખડું કરેછે. આખું કાવ્ય એ પ્રકારે સર્જ્યું જાયછે.
'રેટ' (પૃ-૧૨૮) એ કાવ્ય વિશે ઉપર અલંકારને પ્રસંગે ચર્ચા કરી જ
છે. એ કાવ્ય પણ વિચારપરત્વે દલપતશાળાનું જ છે.

‘નવીન વર્ષ’ (પૃ-૧૨૬) એ કાવ્ય-કાંઈક આથી લિપ્ત પણ ગ્રાચીન
શાળાની છાપનું જ છે.

“નવલ વર્ષ નવલ ધવલ સાજ-શો સજેછે.

ફંગ રાગ સંગ આજ આર્ય બેટ લેછે !

સુખદ લહર પ્રથમ આવી કહેણું શું કહ્યું આ !

ને ગુલાબી હાસ્ય ધારી નલ દીપી રહ્યું આ !”

પ્રભાદિ રચનામાં શબ્દાલંકાર—અર્થના પ્રયોજન ઉપર લક્ષ ના રાખનાં
ગમે તેમ શબ્દો આણનાર શબ્દાલંકાર—દલપતશાળાના છે; તો વિચાર
કાંઈક ઊંચી પાંખે ઊડવા જાયછે પણ બહુ ઝીણા વાતાવરણમાં રમી સકે
એટલી પાંખની સૂક્ષ્મતા નથી.

“હાડી મોર રાત્રિ માંવ વન લુઓ ચૂવાળું,
દુઃખ શોક દ્રિકર સર્વ ચિતર હાંડુ ગાળું?
ને પ્રભાત આ પવિત્ર ચિત્ર શું ચિતારે,
નવલ આશ આસપાસ હાસ્ય વદન ધારે!”

‘સં. ૧૬૫૬નું નવું વર્ષ વર્ણનવિષય છે. અહિં વન એટલે તે’ પદ્ધતિના એકાવન, બાવન, પંચાવન, સત્તાવન, અષ્ટાવન એ વર્ષને વિશે ‘વનમાં પેઠા’ કહેવાની લોકશૃતિને તર્કપ્રાગલ્ભ્યનું સ્વરૂપ ગણી કવિત્વને સિદ્ધાન્તને ચકાવવાનો લોભ અહિં ક્યોંછે તે

“એક નવાં કે બે નવાં ત્રીજે દાળો ફેર
બોલે પરિયાં બાપનાં આઠ નવાં બોતેર.”

એ દલપતરામની બાળલીલા કરતાં રહેજ ન લિખરૂપ બનેછે. કવિત્વને આ પ્રકારનું અપમાન ઇતર કાવ્યોના કર્તા મિ. ખખરદારને હાથે થતું બોવાની અપેક્ષા દોષ રસિક જન રાખે નહિ. આ શ્લોકમાં શબ્દાલંકાર પણ દલપતશાળાના—વર્ણસંગાઈ શિવાય—નિબંધોજન શબ્દો મૂકનારા જ છે. ‘આસપાસ’ શબ્દ ચાંચા ચરણમાં અર્થને સંબંધે તે કવળ નિરર્થક જ છે. ‘આશ’ શબ્દ બોડે યમક આણવાનો મોહ લે જ પ્રવૃત્તિહેતુ છે.

આખા કાવ્યમાં આ સ્વરૂપ જ પ્રવર્તે છે. વિચારપરત્ને પણ, ઉપર કહ્યું તેમ, ઉચ્ચવિદ્યારિતા નજરે નથી પડતી. પ્રથમ શ્લોકમાં ‘કહેણું શું કહ્યું આ’? એ પ્રશ્નથી આકારક્ષા ઉત્પન્ન થાયછે કે કાંઈ વિલક્ષણ કવિત્વસંદેશ આવશે. પણ—‘આશાદેવીનું હાસ્ય હિન્દ પામે,’ હેના ‘ઉછંગમાં રંગ જામે,’ ‘નવલ હિન્દને ગળવ,’ ‘હિન્દલયા ધૃતિરલક્ષિત કરે’—ઇત્યાદિ અતિ સાધારણ આશિષો વેરી જમી આકારક્ષાને નિરાશા આપીછે.

પણ પ્રથમના પ્રભાતિયા કરતાં કાંઈક એક પગથિયું ઉંચે ચઢાવનારું આ કાવ્ય રહેજ છે, એટલું ખરું. અને કાંઈક દલપતશાળામાં રહીને ઇતર પ્રકારમાં જવા કાંઈક મારતું હોય એમ જણાયછે.

‘ મહારા મિત્રને ’ (૫-૧૧૮) એ કાવ્ય કાંઈક જુદા પ્રકારનું છે. નર્મદશાળામાં જગા મળે હેવું લાગેછે:—

‘ પ્રેમ વિશે છે પૃથ્વી કે પૃથ્વી વિશે છે પ્રેમ,
તે સમન્વય ન મૂળથી, મિત્ર હશે એ કેમ ? ’

એમ નર્મદ કવિના તત્ત્વતઃ સારહીન, કવિત્વસારથી તો રહિત જ, પણ દેખાવે તત્ત્વચિન્તનના આડમ્બરવાળા કવિત્વની છાયાવાળા દોહરાથી આરમ્ભ થઈ,—

‘ પણો પ્રેમનો મેઘને વહી પ્રેમની રેલ,
ઘસડાતાં ઉર આપણાં કરે તેહમાં ખેલ, ’

એ પણ નર્મદના કાંઈક આડમ્બરી લાગણીના નેસની છાયાવાળી કલ્પના આગળ કરી,

‘ એજ પ્રીતની રીતને એજ પ્રીતની જીત !
ધન્ય રૂપ્યો જે પ્રીતમાં તેહજ તર્યો ખચીત ’,

એ નર્મદની શ્રેણીની, પણ હૃદયના સાચા રણકાની ખામી હોય હેવી લાગણીની, રચના આપી, અન્તે પ્રેમનાં ઘોડાંક અતિ સાધારણ રૂપકો વડે સ્તુતિવચનો ઉચ્ચારી,

‘ હૃદય મિત્ર ! તું રાખજે એવો નિર્મળ પ્રેમ;
હસી હસી ખીલી રહું અદલ—કમળ નહિ કેમ ? ’

એ નિશાળીયાની રચના જેવા શબ્દોમાં મિત્રને સંબોધનથી કાવ્ય સમાપ્ત થાયછે; અને આરમ્ભનો—

‘ પ્રેમ વિશે છે પૃથ્વી કે પૃથ્વી વિશે છે પ્રેમ, ’

એ દ્વિલક્ષીનો પ્રશ્ન તો અનુત્તરજ રહે છે. અને રહે જ. હૃદયની જાડી જિજ્ઞાસાથી ઘડાયેલો, અથવા તો તાત્ત્વિક સારતાવાળો એ પ્રશ્ન હતો જ નહિ; માત્ર ગર્જનાની દુહુંભિ વગાડી આખર જે છાંટા પાડી વિખરાઈ જનાર મેઘની જ કૃતિનું સ્મરણ કરાવનારું આ કાવ્ય જણાયછે. કાવ્યના નામકરણમાં જ કાવ્યની આ સ્વરૂપવિષયક ખામી અવગણનાં જ જણાઈ આવેછે. આરમ્ભના તત્ત્વચિન્તનના પ્રશ્ન ઉપરથી કાવ્યનું

નામ ના પાડનાં 'મહારા મિત્રને'—એમ સર્વસંગ્રાહક નામ આપ્યુંછે. અને વાસ્તવિક તેમ જ છે. છટક છટક પ્રતો નથા વચનો મિત્રને સંબોધીને કલાંછે. કાવ્યમાં સંદર્ભનું ઘટપાણું દર્શાવે નથી.

મિ. ખગરદારની નિન્દા બહુ દરી! હવે સ્તુતિનું પ્રિયતર કામ સ્વીકારવાનો સમય થયોછે. કવિત્વના નવીન માર્ગમાં જનારાં, અને માત્ર એ માર્ગને લીધે નહિ, પણ ખરા કવિત્વ તથા કલ્પનારીતિ ઇત્યાદિકની નવીનતાને લીધે, ચારતા ધારણ કરનારાં કાવ્યો 'વિલાસિકા'માં અનેક છે. હેની સંખ્યા એટલી બધી છે કે દરેક વિશે સવિસ્તર ચર્ચા અશક્ય છે. માત્ર કેટલાંક ખાસ ધ્યાન ખેંચનારાંની નામગણના કરી, હેમાંથી એ એકનું કાંઈક વિસ્તારથી દર્શન કરીશું તો બસ છે.

'પ્રભાતશુદ્ધને' (૫-૧૩૮), 'સનાતન અંધાર' (૫-૧૭૪), 'મેઘને' (૫-૧૮૦), 'અમે' (૫-૧૯૧), 'રાત્રિની સખી' (૫-૧૩), 'સરિતા કિનારે' (૫-૭૩), 'પ્રેમતરંગ' (૫-૩૫), 'સ્વર્ગાવિગાન' (૫-૩૦), 'અંપેલી' (૫-૪૦), 'સંસારદુઃખ અને હેનું વિસ્મરણ' (૫-૧૫૫), અને 'સંધ્યાને અરજ' (૫-૧૫૭) એટલાં તરત જડી આવ્યાથી ગણાવી જઈશું. આ બધામાં સર્વાંશે અપૂર્વતા નથી એ તો સ્વીકારવું પડશે. એ વિશે આગળ ઉપર થોડુંક કહેવાનો પ્રસંગ આવશે. પરંતુ આ સર્વમાં નવીન શાળાની શૈલી—કવિત્વશૈલી—સ્પષ્ટ રૂપે પ્રકાસેછે, એ કહેવાનો હેતુ છે.

ઉપર કહેલાં છ કાવ્યોમાંથી પ્રથમ 'અમે' એ કાવ્ય જોઈશું. કવિનાં ત્રણણ બતાવનારું એ કાવ્ય બાણીનાં સર્વ કાવ્યોનું એક પ્રકારે નિદર્શક બનેછે. એ આખા કાવ્યમાં કવિના સ્વરૂપનું વર્ણન બહુ જ સચોટ રીતે, કવિત્વમય વચનોમાં, અને છવંતરૂપે કર્યુંછે; ઉદયને કાંઈક ચાલાટી આપનારી જન્દરચના હેમાંના વર્ણનની વિવિધતાને બહુ અનુકૂળ બનેછે. કવિયેનો દિવ્ય હક હેમાં જે જણાવ્યોછે હેમાં ધૃષ્ટતાનો લગારે લાસ લાગતો નથી; લાગે છતાં આત્મશક્તિના જ્ઞાનનું બળ કાંઈ હેમાં અપૂર્વ આવેછે. તેમ જ અમુક કવિ નહિ પણ કવિવર્ગનો દાવો જણાવ્યોછે તેથી અચોગ્ય દાવાની ધૃષ્ટતા જતી રહેછે. આખું કાવ્ય વાંચ્યાથી જ હેની ખૂબી

જાણાય એમ છે. તેથી લંબાણના લયે ઉતાર્યું નથી. નમૂના રૂપે એક કડી મૂક્યા વિના રહેવાતું નથી:—

“અમે સૂરજ સાથે ફરિયે,
કદો ચંદાનો ધરી હાથ,
કદો તારક માંહિ વિચરિયે,
કદો ભીડિયે નલશું ખાથ;
કદો સખી ઉપાને કરિયે,
કદો રમિયે સંધ્યા સાથ,
અમે વિશ્વ બધું ઉર ભરિયે;

* છે સદાય ત્રિભુવનનાથ !”

હૃદયના વિલોલતાથી પ્રેરાયલું, અને કુસુમોમાંના એકની સુંદરતાથી ઉત્પન્ન થયેલા પ્રેમાદિક ભાવ પ્રગુલ્લ રીતે એ જ કુસુમના સુગન્ધની સાથે વેરનાદું ‘ચંપેલી’ કાવ્ય જોધયે:

“જગમાં બહુ સુંદરતા સરજ,
બહુવાર છતાં મનની સરજ,
† મધુરાં કુલડાં! સહુને વરજ,
તુજ શું બનીં ઘેલી,
નિરજે નિરજે તુજને જ અહિં,
નહિ દષ્ટિ કરે સ્થળ અન્ય કદિ,

* ‘છે સદાય ત્રિભુવનનાથ’—એમ કહ્યું હોત તો હજી સચવાઈને ‘સદા’ અને ‘ભુ’ એમ ચળટેને છંદી નાંખવાનું બચત.

† અહિં સંજોષન ચિહ્ન ના હોત તો કીક-ચંપેલીને સંજોષન દોષ તો. આગળ સર્વત્ર સીલિંગ છે તોને અહિં નપુંસકલિંગ કરવાથી ક્ષતિ યાયછે, તેમ જ-કુલડા-ને-બહુ કુલડાં-એ સાદુસ્વાસ્થ્ય એક વચનમાં શુદ્ધ ગુજરાતીમાં જણ્યું નથી. અને ‘સહુ કુલડાંને વરજ’ એમ બહુવચનથી સંદર્ભ છુટી રીતે સાદો બેસેછે.

તુજ મોહ સમે કંઈ મોહ નહિ.

‘પુલરાણી’ ચમેલી !”

‘પુલરાણી’ એ વિશેષણ સાદું પણ અતિ સુંદર છે. અને ‘ચંમેલી’ નો ‘ચમેલી’ એમ રાષ્ટ્રવિકાર કરી નાંખ્યો છે (દિન્દીમાં ‘ચમેલી’ પ્રચરિત છે) તે અરચિદર ના જનતાં કાંઈક અદિ લાલિત્યવાળો બને છે. આ તો માત્ર એકાદ રાષ્ટ્રની વાત છે. પણ આરંભની કડીમાં જ ચંમેલીના મોહની છાપ એટલમ સૂચવાય છે,—જે આખા કાવ્યમાં પસરેલી છે.

“બહુ વેળા અરે લલના લટકે,
તુજ પાસ મુલાવ યરી લટકે,
તુજને લઈને ઠરમાં મટકે,
નિજ *કાન જ પેરે.
નિરખી રહું તે બહુ દુર્ષ ધરી,
લલના વધુ સુંદર કે તું ફરી,
પણ સાથ મુગંધ ગ્રહે તું ખરી,
મધુરી તું જ છે રે !”

આ સુંદર ચિત્ર ખડું કયું છે;—ચંમેલીની પાસે લટકાથી જઈને ફૂલ પેરતી લલનાનું ચિત્ર અને આમ કરવામાં ચિત્રમાં લલનાને પ્રાધાન્ય મળી જાય છે, અને વર્ણન વિષય તો ચંમેલી છે,—તો રહેતું પ્રાધાન્ય મરી જતું અટકાવાયું છે તે સ્વાભાવિક દેખાતી જ;—

“નિરખી રહું તે બહુ દુર્ષ ધરી,
લલના વધુ સુંદર કે તું ફરી.”

એ વખત જોઈ રહ્યું, કે કાણુ વધારે સુંદર, તું કે લલના?—
એમ વિચાર કરી, નિર્ણય ચંમેલીના લાલમાં કરીને હેતું પ્રાધાન્ય સાચવી રાખ્યું છે:—

*કાને પેરવાની રીત—સંસ્કૃત સાહિત્યકાળમાંના વર્ણનની પદાર લેવામાં બાગ્યે આવી હશે. માથામાં પેરવાનો પ્રચાર મુપરિચિત છે.

“પણ સાથ સુગંધ ગ્રહે તું ખરી,
મધુરી તું જ છે રે!

આમ ચંબેલીજ (લલના કરતાં વધારે) મધુરી છે એમ નિર્ણય
આપવા માટે—ત્હારામાં સુગંધનો ગુણ (લલનામાં જે નથી તે) વધારામાં
છે એ કારણ રૂપે મૂકવામાં જરાક કવિત્વદષ્ટિએ ક્ષતિ આવેછે. હાની
રીત્યનું કારણોનું, ગુણદોષોનો, પૃથક્કરણ કરવું તે પ્રેમીજન-કવિજન-ને
વિશે અસ્વાભાવિક અને તેથી અસંભવિત છે. જરાક ભુદા પ્રકારની કલ્પના
અહિં આવવી જોઈતી હતી. કાંઈ નહિં તો

શિદ્ધ સંશય એ મન રાખું ધરી ?
મધુરી તું જ છે રે !

એમ સ્થિતિ રાખી હોત તો ફેર પડત.

ચંબેલીના દશ્ય સૌન્દર્ય ઉપરાંત વિલાસનું ચિત્ર નીચેની કડીમાં
રસિક આપ્યુંછે:—

“પ્રતિ એક સમીર સમીપ તને
મૃદુ નાયતી જોઈ વિનોદી મને,
નખરાં સાદુ એક સમીર કને
કરતી અતિ પ્રેમે.”

સમીરના સ્પર્શથી સ્વાભાવિક રીતે હાલતી ચંબેલીનું ચિત્ર આ પ્રેમ,
લાલિત્ય અને વિલાસની રેખાઓથી વિશેષ સજીવ અને સચોટ બનેછે;
અને ચંબેલીના બાહ્ય સ્વરૂપને ઓળંગીને અન્તઃસ્વરૂપનું સુંદર દર્શન કરાવેછે.

આ સુંદરતાની મૂર્તિ ચંબેલી ઉપર કવિના પ્રેમનું, હૃદયસંલગ્નતાનું,
રચિકર દર્શન કાવ્યની સમાપ્તિમાં યાપ્યુંછે:—

“તુજ ગાન કરું જગમાં લટગી,
પ્રિય ! આશ રહે તુજરું લટગી,
મુજ અન્તઃસમે દવ-અશ્રુ ધરી
રડશે નહિં હું તો ?”

કવિના અન્તસમે અશ્રુ પાડનાર પ્રકૃતિની સુંદર જાલિકા કરતાં વધારે ગોચ્ય દ્રાણ હોઈ સકે ?

‘પ્રેમતરંગ’-એ કાવ્યના પ્રવાહની સ્વાભાવિકતા, લાગણીની મૃદુતા અને સરલતા, એ અંશે ભુખ્યત્વે કરીને આગળ જણાઈ આવેછે.

“હાલો ઓ! અંતર મુજ ઉલરાય,

ધસંતા પ્રેમતરંગો ધાય;

હૃદય નહિ રાખ્યું રહે મુજ પાસ

રમરે કંઈ અન્ય તણો વિલાસ;—

રજની તે બેઠાં નદીને તીર

નિરખતાં બેઠાં નદીનાં નીર,

પ્રેમથી ભેટી તટને ત્યાં

મધૂરાં સુંખન લેતાં જાય;—

એ અમૃતમાં લીન થઈ સ્વપ્ન મીઠાં તટ બેય,

તેમાં મૃદુ મૃદુ પ્રેમ ગાનની માળ નદી ત્યાં પ્રેય !

ભભાવે ઘણું મને એ માળ,

ભૂલો શું ગઈ સહુ એ, કર ખ્યાલ !

હાલો ઓ !”

આ કાવ્યમાં અન્યકૃતિની અનુકરણરૂપ છાયા વિશે આગળ ઉપર કહીશું. પરંતુ તે વાત હાલ જાણૂ ઉપર ચૂકતાં, ચારુતાના અંશ બેધ્યે એટલા જરૂર. (‘નહિ રહે’ એમ લખ્યુંછે ત્હેને સ્થળે ‘નવ રહે’ હોત તો ઠીક; ‘નહિ રહે’નો અર્થ ‘રહેશે નહિ’ એમ થાય; અને તે વિવક્ષિત નથી જ, તેમ જ, ‘અન્યતણો વિલાસ’ હેમાં ‘વિ’ને શુરુ બનાવવો પડેછે તે જરાક અરુચિકર થાયછે, તે ઉપરાંત આખા વચનનો અર્થ ‘અન્ય પ્રસંગનો વિલાસ’ એમ છે તે ‘અન્યતણો’ કહેવાથી બરોબર પ્રદર્શિત થતાં ક્ષોભકર બનેછે;—આ બે ખામીઓ બાદ કરતાં) ઉપરની કડીમાં ભાવનો પ્રવાહ વર્ણનવિષય નદીના તરંગના જેવો જ ‘સવિલાસ’ અને

સરસ જણાયછે. નદીનાં જળ તટને સુખનો કરતાં, એ અમૃતાસ્વાદમાં નદીતટ “મીઠાં સ્વમ જીવે”—એ કલ્પના અતીવ મનોહર અને ઉચ્ચ ક્રમમાં પ્રવર્તનારી છે.

કાવ્ય લાંબું છે; હેમાં કેટલીક કલ્પનાઓ તર્કતરંગ રૂપ છે તે વિશે આગળ બોલવાનું છે;—એટલે સમાપ્તિની કડીનું જ દર્શન અહિં કરવું બસ છે;—

“સ્મરણમાં રહી ગઈ રજની એહ,
બહાલી! શું નહિ સાંભરે તેહ ?
બતાવ્યા મેં તે વિધવિધ રંગ,
પ્રિયે! તેં દીઠા ધરી ઉમંગ;
દોહું મેં ત્યાં લહાઉં મુખ દીન,
અશ્રુપ્રેમે અશ્રુ તુજ લીન;
દીપતી શોકમોદમાં એમ,
પડે ચંદ્રિકા મેઘપર જેમ:—
પ્રેમી અંતર આપણાં એ રંગ ધરશે ક્યાર ?
ને પેલાં પ્રિયગાન પવનનાં ગાશે હૃદયસિતાર ?—
નહિ તો તૂટશે તેના તાર,—
તૂટતાં પણ કરશે રણકાર !
બહાલી ઓ !”

આ કડીમાં કેટલાક * ભાષા તથા છન્દના દોષ ઉપરથી લક્ષ અશેડી નાંખીશું, અને કવિત્વગુણ જ નોંધશું. આખા કાવ્યમાંના ગુણ-ભાષાદિકની સરસ ગતિ વગેરે—અહિં છે જ. મેઘપર પડતી ચંદ્રિકા—તે

* ‘અશ્રુ’—શબ્દ રીસિંગમાં વાપર્યો છે તે સંસ્કારી શ્રવણને વિષમ લાગે છે. ‘આંખ્ય’ એ શબ્દ રીસિંગ છે અને અશ્રુનો પર્યાય ‘આંખ્ય’ હોવાથી આમ પ્રયોગ કરેલો જણાય છે.

‘અશ્રુપ્રેમે લીન’ એ વચન જરાક દિલ્લશર્પ છે.

‘ક્યારે’—ને બદલે ‘ક્યાર’ એ પારસી કવિયોનું સ્વાદન્વ્ય અરુચિકર અને અયોગ્ય છે. ‘રંગ’ માં ‘રં’ લઘુસ્થાને છે તે દક્ષિણ છે.

આનન્દ અને શોકની મિશ્ર હાયાનું પ્રતિબિમ્બ તરીકે મૃદ્યું છે તે બહુ રમણીય અને ઉચ્ચગામી કલ્પનાક્રમ બતાવે છે. પવનનાં ગાન હૃદય-સિતારમાં ધ્વનિત થવાની કલ્પના પણ ત્હેવી જ મનોહર છે; માત્ર એ ગાનધ્વનિ નહિ થાય તો હૃદયસિતારના તાર તૂટશે શા માટે તે સમજાતું નથી. એ અનિષ્ટ ઉત્પાતના પ્રમાણને યોગ્ય કારણ સંભવતું જણાતું નથી એટલે જરાક રસક્ષતિ લાગે છે.

ઉલ્લાસપૂર્ણ કાવ્યોમાં આ ત્રણની ઉત્તમતા જોઈ. હવે ગમ્भीર ભાવની હાયાવાળાં ત્રણ કાવ્યો જોઈએ;—“સંસારદુઃખ અને ત્હેતું વિસ્મરણ” એ કાવ્ય જરાક અર્થની વિશદતાને સંબંધે પ્રથમ દર્શને સમજાવું ટકણ લાગે એમ છે. પરંતુ એ અલ્પદોષ બાદ કરતાં હેમાંના ભાવની ગમ્भीરતા હૃદયના ઊંડાણને અડકનારી છે.

“દુઃખમાં દૂખતો દુનિયા તફડે તરવા

પણ મસ્ત તરંગ વધુ ગુંગળાવો જ દે;—

સહુ એ નિરખી નિરખી મુજ રંક હૃદે

દુનિયાં તણું ચ્હાય છૂટું નભમાં ફરવા;”

દુઃખના દબાણથી છૂટવા મથતી પણ એ પ્રયત્નમાં નિષ્ફળ થતી દુનિયાંની દસા ના ખમાતાં કવિ જોયી આજા વાતાવરણની બોમકક્ષામાં ચઢી હૃદયભાર હલકો કરવાની આકાંક્ષા આ રીતે કરે છે; એટલું જ નહિ પણ જગતના ઉપરનો દુઃખભાર પણ પોતાનાં અલૌકિક-લૌકિક ગાન વડે હલકો કરવાની ઉચ્ચ અભિલાષા દર્શાવવા ફરે છે:—

“વળો કામળ વાદળોની મુખહુંફ વિશે

પડો સ્વપ્ન નિહાળું મોઢાં શશિનાવ ચઢી,

તહિ ગાન અલૌકિક બુદ્ધિબળનું મુણેને

સહુ ઐહિક દુઃખતરંગ દૂખાડું નિશે,

પછી ગાન અલૌકિક-લૌકિક કે કરોને

જગને નિજ લૌકિક દુઃખ ભૂલાવું ધડી.”

નિશા=રાત્રિ;—રાત્રિમાં, એ અર્થમાં ‘નિશે’ એ પ્રયોગ જરાક અવલુ-
ક્ટોર છે;—પરંતુ તે ભૂલી જવાયછે; અને ચન્દ્રના નાવડા ઉપર ચઢીને
મીઠાં સ્વપ્ન નિહાળવાની ચાંદની જેવી લક્ષિત તેજસ્વી કલ્પનાને બળે
વાંચનારનું હૃદય પણ એ શશિનાવ ઉપર આપોઆપ ચઢી મીઠાં સ્વપ્ન
નિહાળેછે.

“સનાતન અંધાર” —એ કાવ્ય એક અત્યન્ત વિપરીત કવિત્વકલ્પનાનો
ચમત્કાર ખડો કરેછે. હેમાં સત્યાંશ છે; સૃષ્ટિની પૂર્વે અન્ધકાર જ હતો.
* નાસદાસીનો સદાસીત્તદાનીમ એ શ્રુતિવચનના લબ્ધ દર્શને આપણને
પ્રત્યક્ષવત્ કરેલી સ્થિતિ વખતે કાંઈ હોય તો અન્ધકાર જ હોય. *
તમ આસીત્તમસાગ્રહમયેઽપ્રકેતં સર્વલિલં સર્વમાદ્દમ એમ હતું એ દૃષ્ટિએ આ
કલ્પનામાં સત્ય અંશ છે. પણ તહેને કાંઈક આધારનના જેવી હૃદયભાવની
ધૃષ્ટ વિપરીતતાને બળે વધારે આગળ ખેંચી અન્ધકારને સનાતન અને
પવિત્ર કલ્પી લીધેછે એ કવિકલ્પનાની પરકાષ્ટા કાંઈક સત્ય દર્શનને ઢાલ
મારવાની કૃતિ સૂચવેછે. છતાં એ કલ્પનાની ઉચ્ચગામિતાને લીધે આ
પાતકરૂપ દોષ ક્ષણભર ક્ષમ્ય થાયછે.

“સૂર્ય શશી વર્ણો તારા ને પૃથ્વી,—

ગાન કરે એ સર્વ,

* નાસદાસીત્ત્વ ઇત્યાદિ (ઋગ્વેદસંહિતા અષ્ટક ૮ અધ્યાય ૭ વર્ગ ૧૮—મંડળ ૧૦
અનુવાક ૧૧ સૂક્ત ૧૨૯ ઋચા ૧)

અર્થ:—

તે કાળે—અર્થાત્ સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ પૂર્વે સર્વ પ્રથમાવસ્થાસંહિત પ્રલયાવસ્થાની
વખતે આ જગતનું જે મૂળ કારણ તે અસત્ ન્દોષ્ટ (શયમૃગ જેવું લક્ષણ ના યઈ
સકે તેવું નિકપાખ્ય—ન્દોષ્ટ) તેમ સત્ પણ ન્દોષ્ટ (આત્માની પેઠે સત્ત્વસ્વરૂપ
હોઈ અનિર્વાચ્ય હતું તેથી અસત્ પણ નહિ અને સત્ પણ નહિ એમ હતું.)

તમ આસીત્—ઇત્યાદિ (ઋગ્વેદસંહિતા—મં. ૧૦, અ. ૧૧, સૂ. ૧૨૯; ઋ. ૩)
કર્તૃ પણ સૃષ્ટિની પૂર્વે ન્દોષ્ટ તો શું હતું? ઉત્પત્તિ શેમાંથી થઈ—તો કહેછે:—પૂર્વે
તમ—અન્ધકાર—હોતો; આ બધું અન્ધકારથી ચક્ર અરણ્ય (ભાગ્ય નહિ તેવું) અને
દેના ઉપાદાનરૂપ કારણથી અવિભક્ત હતું.

એના સ્વરો સદુ તુજ લવ્ય ગાને
 જોનાઈ તજ દે ગર્વ રે
 અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર!
 એ સદુને નિજ માંહિ રમાડતું
 કાળનું ઉર વિશાળ,
 તે પણ સૂઈ રહે તુજ અંતર
 દીન બની તુજ બાળ રે.
 અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર!"

અખિલ બ્રહ્માણ્ડનું ગાન આ ઊંડા અન્ધકારના લવ્ય ગાનમાં લીન થઈ ગોણુ બનેછે; એટલું જ નહિ પણ સર્વ બ્રહ્માણ્ડ જે'ની અંદર સમાઈ જાયછે એ કાળ તે પણ અન્ધકારની અંદર હુમ્મ થઈ દીન બનેછે;—આ કલ્પનાનું સાદસ જેટલું પ્રબળ છે, તેટલેજ અંશે, કવિત્વની મર્યાદા સચવાયાને લીધે, ક્ષમ્યતાને પાત્ર છે.

“ભગતું વિશ્વ જણાતું આ સદુને
 સૂઈ જશે એકવાર,
 શુદ્ધ સનાતન તું જ ઈશ સાથે
 ભગૃત રહેશે ત્યાર રે
 અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર!"

લયકાળની સ્થિતિનું આ ચિત્ર આખા કાવ્યની અન્તર્ગત કલ્પનાની વિપરીતતાને અનુરૂપ જ છે. આજ સૂધી—“ના જ્યોતિથી લિખ દીસે જ કાંઈ” એમ અન્તિમ સમયની જ્યોતિર્મય સ્થિતિ કવિજનોએ દીકીછે. ત્હેને આમ મચડીને અન્ધકારમય બનાવનારી કલ્પના ક્ષણવાર દિવ્ય ભાવનાને ક્ષોભ આપતી જણાયછે. પરંતુ હાલની પ્રત્યક્ષ બ્રહ્માણ્ડરચનાના લોપની શૂન્યતા તરફ જ લક્ષ રાખતાં એ દશાને અન્ધકાર જોડે એકરૂપ ગણીછે એમ વિચારતાં અન્ધકાર અને જ્યોતિ એ બેમાં એક રીતે અવિરોધ ડૂળાવી સકાશે. આ દૃષ્ટિથી જ કવિ વધારે સ્પષ્ટતાથી બોલેછે:—

“માયાવી તેજથી ડુગાઈ આખર,
આવવું તાહરી પાસ!
તત્ત્વ ઊંડું મળે તુજમાં જ અંતે,
અંધાર એ જ પ્રકાશ-રે!!

અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર !

“અંધાર એજ પ્રકાશ!”—આ ઉલટ કલ્પના ધૃષ્ટ કવિત્વવાળી છતાં મનને આકર્ષણ કરવાનું સામર્થ્ય ધારણ કરેછે; ધૃષ્ટતાને લીધે જ, અથવા તો ધૃષ્ટતા કરતાં કવિત્વનો અંશ પ્રબલતર હોવાને લીધે આમ. ધૃષ્ટ અભેદ-અન્ધકાર અને ન્યોતિનો અભેદ-સ્થાપિત કરીને સ્વાભાવિક રીતે જ કવિ પોતાના કવિત્વગાનના ન્યોતિને પણ અન્ધકાર ભેડે અભેદ પમાડવાના મનોરથથી કાવ્ય સમાપ્ત કરેછે:—

“તો શિદ હું નહિ માગું આ તહારા,
સત્ય હૃદયનો વિલાસ?
દીન ગાન મુજ તુંમાં ભેળા આવું,
એ જ અભેદ ઉલ્લાસ રે!

અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર!”*

પરંતુ આ અન્ધકારના ઊંડાણમાં બહુવાર રમીને વાચકના હૃદયને વધારે ગૂંચળાવી નાંખવાનું જોખમ નહિ ખેડિયે; અને પ્રકાશના તત્ત્વને વધારે અનુરોધી “સ્વર્ગીય ગાન”નું શ્રવણ કરીશું.

* આ લખાણ છપાયા પછી ‘ભદ્રેન્દ્ર’માંના નીચેના વચન તરફ રહારી નજર ગઈ:—

“વસ્તુભરામનું ‘રહસ્યલીલા’ નામે કાવ્ય આપે વાંચનું નજીવું નથી. તેમાં અજવાળાની અંધારાને નામે સ્તુતિ કરીછે અને અંધારાની અજવાળાને નામે નિન્દા કરીછે. વળી અંધારાની અજવાળાને નામે સ્તુતિ કરી છે, અને અજવાળાની અંધારાને નામે નિન્દા કરીછે. અને આખરે બંનેનો અભેદ ગણીછે.” (પ્રકરણ ૧૯ મું, ‘વસ્તુભરામના દાવા’ પૃ-૧૬૯).

આ વાંચીને મિ. ખજંદારને આ કાવ્યની પ્રેરણા થઈ હતી કે કેમ તે ખબર નથી. પરંતુ આ પ્રસંગે ‘ભદ્રેન્દ્ર’માંનો આ બાજ સરખાવવા જોવો છે.

“હે પુત્રો કુદરતની ભલી માતા અહો આનંદની !
હે દિવ્ય નારી દોરનારી સકલ સૃષ્ટિવૃંદની !
હે વિમળ મધુરા પ્રેમ ફેરી હેમ સંગોગી કડી !
હે ગાન ! તારી સાનની રે કાણુને ખુટી જડી ?”

પ્રથમ ત્રણ ચરણોમાંનાં વિશેષણો અર્થભર્યાં અને સુંદર છે; એદ માત્ર એટલો ધાયછે કે ‘ગાન’-ને નપુંસકલિંગે પરિચિત છે ત્હને વિ-
શેષણો સ્ત્રીલિંગનાં વાપર્યાંછે. રીપમાં ખુલાસો આપ્યોછે કે “ગાનને દેવી-
રૂપે ગણી નારી જાતિ લીધીછે.” પરંતુ તેથી લિંગ સંબન્ધી કલુપિતતા
ટળતી નથી. ‘ગાન’ એમ જ સંબોધન-એ નપુંસકલિંગ શબ્દથી જ સં-
બોધન-કર્તૃએ એટલે પછી ‘દેવી’ એમ ખ્દારની કલ્પના ઉમેર્યાથી થીંગડું
પણ બરોબર બેસતું નથી, -છતાં આ કાવ્યની એકંદર સુંદરતા તથા કવિ-
ત્વની ગમ્भीરતાનું બળ હેતું છે કે આટલી ક્ષતિ ઝટ મનમાંથી થસાઈ
જાયછે.

રીપમાં કાવ્યના તત્ત્વનો ખુલાસો આપ્યોછે તેથી સરલતા થઈને
જણાયછે કે “સર્વ સૃષ્ટિમાં ગાનનું અસ્તિત્વ છે અને કુલે બ્રહ્માંડ એને
આધારે રહેલુંછે.” * † Music of the Spheres (‘નક્ષત્રગણોનું
ગાન’) એ કલ્પના પ્રાચીન ગ્રીક તત્ત્વચિન્તક પ્લેટોની હતી તે કલ્પનાથી

* આ સ્વરૂપ હચિત છે. રીપમાં આરગ્ગમાં કહ્યુંછે કે-સર્વ સૃષ્ટિ ગાનરૂપે
રહેલીછે; એ વચનમાં જરાક વિચારપ્રદર્શનની શિથિલતા આવેછે; કાંઈ નહિં
તો ઉપર કહેલા સૃષ્ટિમાં અન્તર્ગત ગાનસ્વરૂપ જોઈ જરાક વિરોધ આવેછે.

† અહનક્ષત્રોના બ્રહ્મણી ગાનકલ્પના ધાયછે અને તે માત્ર દેવલોકો સાંબળેછે,
એમ પ્લેટોની શિક્ષાન્તકલ્પના હતી. Austin Phelps પોતાના “English
Style” નામના પુસ્તકમાં કહેછે:

“The mythological notion of the music of the spheres
had its origin, doubtless, by transfer from the beauty of
light and motion in the stellar universe” (Lec. XIX, p. 319).

“નક્ષત્રમય વિશ્વમાં તેજ અને ગતિના સૌન્દર્ય ઉપરથી આરોપ કરીને નક્ષત્ર-
ગણના ગાનની કલ્પનાનો ઉદ્ભવ થયો એ નિઃસંશય છે.”

આ કેવળ લિપ્ત છે. આ કલ્પના પ્રમાણે તો સર્વ સૃષ્ટિમાં અન્તર્ગત રહેલું કાષ્ઠ મુક્ત સંગીતતત્ત્વ છે, જેને આધારે, જેની જોડે સમસ્વરતા રાખીને, સર્વ પદાર્થો-સજીવ, નિર્જીવ, સર્વ-પ્રવર્તે છે. પ્રકૃતિમાં ઓતપ્રોત અગમ્ય તત્ત્વનું દર્શન જુદા જુદા કવિયોએ જુદા જુદા સ્વરૂપમાં કર્યું છે; કાષ્ઠયે સંગીતરૂપે એ તત્ત્વ જોયું છે, તો કાષ્ઠયે જ્યોતિરૂપે, તો કાષ્ઠયે પ્રેમરૂપે, એમ અનેક રૂપે પણ એક જ સુંદર તત્ત્વની ઝાંખી થતાં લિપ્ત લિપ્ત રૂપે હેતુ વર્ણન ઉપર પ્રમાણે કવિયોએ-પાશ્ચાત્ય કવિયોએ-કરેલું છે. વર્ણવર્થ, શેલી, વગેરે કવિઓનાં દર્શન આ પ્રકારનાં છે. એ જ દર્શનમાંનું એક આ કાવ્યમાં કરાવ્યું છે. અને તેટલે અંશે અનુકરણ છતાં કાવ્યની અપૂર્વતામાં ક્ષતિ આવતી નથી.

(ચાંદા ચરણમાં “તારી સાનની રે કાણુને છુટી જડી?”—એ અ-રસિક અને માલ વિનાના રાખ્દેથી જરાક સૌન્દર્યલંગ થયો છે—તેથી ખેદ થાય છે એટલું નોંધવું જોઈયે.)

આ કાવ્યની કવિત્વકલ્પનામાં એક ઝીણી ક્ષતિ એક સ્થળે આવે છે તે પ્રથમ નોંધવી જોઈશે. ૪ થા શ્લોકમાં તારા ગ્રહો વગેરેને સ્વર્ગીય ગાનમાં એકતાન બની તક્ષીન થયેલા કલ્પ્યા છે. અને તે કલ્પના ખરેખર સુંદર અને ગમ્ભીર છે. પરંતુ તરત જ ૫ મા શ્લોકમાં એ જ તારાને આ સ્વર્ગીય ગાનના કાવ્યની પોથીના લેખરૂપે કલ્પવામાં રસલંગ ઉત્પન્ન કરનારો વિરોધ આવે છે. એટલું જ નહિ પણ આ પાછળની કલ્પનામાં અન્તર્ગત ક્ષતિ ખીણ એક આવે છે. મિ. ખખરદાર પુટનોટમાં આ પ્રસંગે કહે છે:—

“આ ચરણ શ્લેષ છે. (૬) અવાજ તો કાનથી સંલગાય છતાં આ તેજસ્વી તારાના રૂપમાં પ્રત્યક્ષ જોઈ શકાય એમ નજી તે આ તારી કાવ્યપોથીમાં તેનું પવિત્ર ઝમકતું ચિત્ર પાડ્યું!—(ખ) ઉપર ખીણ કડીમાં “ત્હારું રહસ્ય અગમ્ય છે.” એમ કહ્યું છે તે ત્હારું રહસ્ય આ ત્હારા તારા-રૂપી મર્મસૂચક ચિત્રમાં જણાવવા આ આકાશની ત્હારી કાવ્યપોથીનું પાનું તે ઉઘાડું દરો!”

અર્થ—‘સ્ત્રોત’ તે વિશેષણ નહિ પણ નામ છે તે ભૂલી જઈ ‘સ્ત્રિષ્ટ’
તે બદલે ‘સ્ત્રોત’ શબ્દ વાપર્યો છે તે શબ્દદોષને વિશે કશું કહેવાની જરૂર
નથી. પણ આ દેખણે ઉદ્ઘાટન કરેલા અર્થ તે અલંકારશાસ્ત્રોક્ત સ્ત્રોત
કદી કદી સકાય જ નહિ. અર્થસ્ત્રોતના પ્રસંગ જ ભુલો છે. આ ચરણમાં
એ પ્રકારના ધ્વનિ છે એટલું જ કહેવાનો હેતુ જણાય છે. પરંતુ એ ધ્વનિને
તપાસતાં (ક) તથા (ખ) એ બે ધ્વનિમાં મૂલગત ભેદ શો છે તે સમજાવું
નથી. તારાના રૂપમાં ગાનનું પ્રત્યક્ષીકરણ એ તો જનમાં સમાન જ
છે; માત્ર હેતુમાં જરાક ફેર છે. (ક) માં શ્રવણથી અનુભવાનાર ગાનને
નયનથી દેખાડવાનો હેતુ છે, અને (ખ) માં ગાનનું સ્વરૂપ અગમ્ય છતાં
ઇન્દ્રિયગમ્ય બનાવવાનો હેતુ—એમ બે હેતુ જરા ભુલ ભુલ છે;—પરંતુ એ
બે હેવા નથી કે જેથી આ ધ્વનિના બે વિભાગ પડે.

અસ્તુ. પરંતુ ગાનનું કાવ્ય—એ વિચાર અને વચન ઉભયમાં કાંઈ
અર્થબોધ થાય એમ નથી. આ પ્રકારનો દોષ અન્ય પ્રસંગે થયેલો પણ
મ્હે નોંધ્યો છે. પણ આટલું જ નથી. તારાને ગાનના સુરનું લોચનગમ્ય-
રૂપ તરીકે કલ્પ્યા હોત તો અનુચિતતા ના આવતાં કલ્પનાસૌન્દર્ય આવત;
પરંતુ ગાનના તત્ત્વભૂત સુરો તે તારાના ચિત્રમાં આલેખાઈ ગાનની કાવ્ય-
પોથીના શબ્દો બન્યા—એ કલ્પનામાં ચિત્ર, સંગીત અને કવિતા સર્વેનો
અગમ્ય સંકર થઈ ગયો છે—એ દૂષણ છે.

“ગગને અતિ ગૂઢ લખ્યું વિધિયે,
કંઈ કાવ્ય ગભીર કલાનિધિયે;
ચળકંત રૂંડા કંઈ તારલિયા,
જહિ શબ્દ અનુપમ રહે બનિયા”

એ કેવળ કવિતાના વિષયમાં જ નિયન્ત્રિત કલ્પનાની છાયા પાડતાં
અહિ સંગીત, કવિતા અને ચિત્ર સર્વેના ક્ષોભમય મિશ્રણમાં એ વિચાર
બરોબર ઊતરી સક્યો નથી. બાકી કલ્પના બે શુદ્ધ રહી હોત તો
સૌન્દર્યયુક્ત થાત.

“રે પારણામાં મૂલતું બાળક ન જગતે બાણતું,
હસતું ગુલાબી હોઠ પર દીસે અકારણ બાણતું;
તે આત્મ તેનો મધુર ત્હારા સ્વર સુણીને રીઝતો,
કે આશ મધુરો ભાવિકેરી તુજ કૃપાથી સીંચતો!!”

(અહિં પ્રથમ ચરણમાં ‘રે’ એ ઉદ્ગારશબ્દ અતિ નિર્રથક હોઈ ક્ષતિકર થાયછે; અને ‘પાણણું’ ને બદલે ‘પારણું’ એ અશુદ્ધ શબ્દ-પ્રયોગ અરુચિકર છે;—તે આ સ્થળે વીસરી જઈશું.) આ શ્લોકમાંની કલ્પનાની મૂળ છાયા અન્ય કવિયોની કૃતિયોમાં છે તે વાત બાણુએ મૂકતાં હેમાંની ચારતા સ્પષ્ટ છે એ રસિક જનને જણાશે. જે કલ્પનાની અનુકૃતિ હામાં છે તેથી કાંઈક ભિન્ન પ્રકારની આ કલ્પના છે એ સ્વીકારવું જોઈશી. અહિં બાળકના અકારણુ દીસના રિમત (ગુલાબી * હસતું એ વચન સુંદર છે—તે જ લઈશું—ગુલાબી હાસ) નું નિદાન એક ઠેકાણે નિયન્ત્રિત દિવ્ય ગાનના શ્રવણમાં નહિ પણ સર્વ વસ્તુમાં ઓતપ્રોત દિવ્ય ગાનના શ્રવણમાં જોયુંછે તે કલ્પનાની ભંગી અપૂર્વ અને સુંદર છે; અને હેતું કારણુ આ કાવ્યના પાયાદ્ય વ્યાપક ગાનની કલ્પનામાં જ છે. અને એ ગુલાબી હાસમાં ભાવિની મધુર આશાના પ્રકાશનું દર્શન એ કલ્પના વળી વિશેષ ઉમેરાઈ વધારે સુંદર સત્ય અને સત્યની સુંદરતા પૂરેછે.

આ બ્રહ્માણ્ડમાં ઓતપ્રોત ગાનની સર્વવ્યાપકતાનું વર્ણન કરનારો નીચેનો શ્લોક ધણોજ હૃદય ઉપર સન્નજડ છાપ બેસાડનારો છે:—

“આ સિન્ધુના વૌધાટમાં કે પવનની મૃદુ ચાલમાં,
ઉડા અનન્તાકાશમાં કે પૃથ્વીમાં, પાતાળમાં,—
ત્યાંજેઉં ત્યાં હે ગાન ! તુજ અસ્તિત્વ તો મુજને મળે,
સૌ જગતને તું રીઝવે તુજ સર્વવ્યાપકતાબળે !”

* કે ‘ગુલાબી’ એ ‘હોઠ’નું વિશેષણ છે? ‘હસતું’નું વિશેષણ હેતાં પણ હોડના ગુલાબી રંગને આધારે જ લાક્ષણિક અર્થ યશો: અને હેમાંથી નીપજ્યાં વ્યર્જ્ય બરપૂર અને સુંદર નીકળશે.

અહિં ઉત્તરાર્ધમાં-જરાક ભાગના અને વિચારના ગૌરવની શિથિલતા છે, પરંતુ પૂર્વાર્ધની ગમ્भीરતા અને ઉત્તતતાને ખજે એ કાંઈક સુધરી જાય છે.

સિન્ધુના ઘોંઘાટ અથવા પવનની મૃદુ ગતિને અંગે રહેલો મૃદુરવ-એ ધ્વનિમાંના ધ્વનિરૂપનું ગાન નહિ, પણ હેની પાછળ રહેલું, ધ્વનિ-પ્રણાથી સ્વતન્ત્ર આ સર્વવ્યાપી ગાન છે. ધ્વનિ નહિ હેવાં આકાશનાં અનન્તતા અને ઊંડાણ, પૃથ્વીનો વિસ્તાર, અને પાતાળની અલક્ય ગમ્भीરતા-એ સર્વમાં પણ એ ગાનનું શ્રવણ થાય છે તેથી તે ભૌતિક ધ્વનિથી સ્વતન્ત્ર જ છે. પૂર્વાર્ધમાં અખિલ બ્રહ્માણ્ડમાંનો એક જે લસરકામાં સમાવેશ સખળ રીતે કરવાની સાથે શબ્દરવ અતીવ અર્થાનુકૂલ છે. ‘પવનની મૃદુ ચાલ’ એ શબ્દરચના પવનના મૃદુ વહનનું સુંદર ભાન કરાવે છે; તેમ જ ‘સિન્ધુના ઘોંઘાટમાં’ જ એ સાગરનો ધ્વનિ સંભળાય છે. તે જ પ્રમાણે ‘ઊંડા અનન્તાકાશમાં’ એ શબ્દ યોજતી કાંઈક લંબાણુ અને મન્દ-તાથી જતી ગતિમાં આકાશનાં જંને લક્ષણો-ગમ્भीરતા અને અસીમતા-નું આપોઆપ દર્શન થાય છે.

કાવ્યની સમાપ્તિનો શ્લોક પણ ઉત્તમ છે:-

‘રે તારલા તુ જ ધ્વનિ વિશે આ ધ્યાન નિજ પ્રોઈ રહ્યા,
તે એકતાન જની સાહુ જયમ લીન આ તુજમાં થયા;
હા, ત્યમ નિમગ્ન રહી જ, હે સ્વર્ગીય ગાન! તણાઉં હું,
તુજ મધુર ધ્વનિના સ્વમમાં આ જગતથી સરી જાઉંહું!’

(અહિં પણ પાછળ કહેલા ‘રે પારણામાં જૂલતું’માંના રેકાર જેવો જ અહિં આરમ્ભનો રેકાર અનર્થક છે એટલું જ નહિ પણ અનર્થકારક છે. વાક્યારમ્ભે આવતો રેકાર બહુધા સંબોધનનો દર્શક હોય છે; અહિં ‘રે તારલા’-એમ સંબોધનનો ભાસ થાય છે. અને ‘તારલા’ તે સંબોધનમાં નથી. પણ ‘પ્રોઈ રહ્યા’ના કર્તારૂપે પ્રથમામાં જ છે.-પરંતુ સહજ ફેરફારથી આ સુધરી સકે એમ છે; તેથી એ ન ગણતાં) આ શ્લોકમાંનો સમગ્રભાવ અતિ કવિ-ત્વરસિક છે. ‘ધ્વનિના સ્વમની કલ્પના’ મિ. ખખરદારને અતિપ્રિય હોઈ બુદ્ધે બુદ્ધે પ્રસંગે રમણીય રીતે દેખા દે છે; એ ધ્વનિના ધ્યાનમાં તારાને

નિમગ્ન જોવાની કવિત્વકલ્પના જેમ ઉચ્ચગામિની છે તેમ રમણીય છે-
અને અન્તિમ ઇચ્છા, એ ધ્વનિના સ્વપ્રમાં આ જગતથી સરી જવાની
ઇચ્છા, બહુ હૃદયસ્પર્શી રીતે બતાવી છે. “આ જગતથી સરી જાઉં હું”
એ શબ્દનો રવ પણ સરણુની સરલ ક્રિયાનો મૂલ્યક હોઈ શ્રવણમુલગ
થાય છે. એ તો બાહ્ય શબ્દરવની વાત થઈ. પણ સ્વર્ગીય ગાન નિરન્તર
અખિલ બ્રહ્માણ્ડમાં સાંભળતાં સાંભળતાં અન્તકાળે પણ જગતથી સરી
જતાં એ ગાનના પ્રવાહમાંજ વિલીન થવાની કલ્પના હૃદયંગમ તેમ જ
ઉચ્ચ કવિત્વમય છે.

ઉપરની ચર્ચાથી મિ. ખુબરદારનો અપૂર્વ કવિતા રચવાની નૈસર્ગિક
શક્તિનો હક સ્વીકાર્યો છે તે તરત જણાશે. આ કારણથી જ હેમની
રચનાઓમાં અનુકરણના અંશ વિશે જરાક બોલવું પડશે તો છિદ્રા-
ન્વેષણથી બોલ્યું નહિ ગણાય એમ આશા છે. અનુકરણ મુખ્ય બે પ્રકારનાં
હોય છે; (૧) અનુકરણના ઉદ્દેશથી જ બાણી જોઈને રચાયલાં કાવ્યો;
(૨) અપૂર્વ રચનાનો ઉદ્દેશ છતાં, હેમાં અન્યકૃતિનું અનુકરણ પ્રવેશ
પામ્યું હોય હેવાં કાવ્યો. પ્રથમ વર્ગની રચનામાં પણ કૌશલ વાપર્યું હોય-
છે તો જ તે રચના રમણીય બને છે; નહિં તો કેવળ અનુકરણ જ રદી
સારહીન થઈ જાય છે. મૂળના કાવ્યના અન્તર્ગત સ્વરૂપનું અનુકરણની
રચનામાં સ્વાભાવિક જેવું વહન કરાવી હેના બાજુ અંશોના ઉતારા પણ
કુશળતાથી થઈ એકંદર મૂળનું પ્રતિબિમ્બ હેવું પડે કે વાંચનારને કાંઈ વિચિત્ર
અસર ન થાય તો જ એ પ્રકારનું અનુકરણ સફળ નીવડે છે.

બીજા વર્ગના અનુકરણમાં પણ બે પ્રકાર સંભવે છે;

- (૧) અપૂર્વતાનો અંશ પ્રધાનજૂત હોઈ, અન્યકૃતિની છાયા માત્ર પડી
હોય અને અનુકરણ છે એમ ભાસ થતો અટકતો હોય, હેવી સફળ રચના;
- (૨) અપૂર્વતાનો આભાસ માત્ર હોય, પણ અન્યકૃતિના અનુકરણની
રેખાઓ સ્પષ્ટ હોય, અને તેથી રચના ગુણહીન બને હેવાં કાવ્ય.

આ બધા પ્રકારનાં અનુકરણ ‘વિલાસિકા’ માં સ્થળે સ્થળે નજરે
પડે છે. દરેક વિશે સવિસ્તર વિવેચન કરતાં વિસ્તાર થઈ જાય એમ છે.

માટે દિગ્દર્શનથી જ સંતોષ માનવો પડશે. એટલું પ્રથમ નોંધી રાખવું જોઈએ કે અનુકરણ કરનારની સ્થિતિ આરમ્ભથી જ દૈટલીક બિનતાને લીધે ગેરલાભવાળી હોય છે. મૂળ કાવ્ય પોતાની ખૂબીથી પોતાનો હક સંભાળી સકે છે; પણ અનુકરણમાં પોતાની વિશિષ્ટતા ના હોવાથી અનુકરણની કૃતિથી જ એક ભાવની ખામી પ્રવેશ પામે છે. તે ખામી દૂર થાય હોવી કદા વપરાય ત્યારે જ અનુકરણમાં ચમત્કાર આવી ક્ષમ્ય થઈ સકે. આ કારણથી બહેપારી લોકો Beware of imitations ‘અનુકરણથી સાવધ રહો’ એમ ચેતવણી આપે છે તેવી ચેતવણીની આવશ્યકતા સાહિત્યના વ્યવહારમાં ઉત્પન્ન થતી નથી. જો સદ્ગુણ અનુકરણ હશે તો તો તે પોતાના જ ગુણથી ટકી સકશે; અને અદ્ગુણ અનુકરણ હશે તે પોતાના જ દોષથી પડી ભાગશે. * માટે ‘વિલાસિકા’ માંનાં અનુકરણો વિશે જે કાંઈ બોલવું પડશે તેમાં કાંઈ પણ હેતુની અપેક્ષા ઉપસ્થિત થતી નથી.

અનુકરણના ઉદ્દેશથી જ રચાયલાં અને અનુકરણની કૃતિથી દોષ ઉત્પન્ન ના થયેલો હવાં ઉદાહરણો પ્રથમ લખ્યે:—

“રે પારણામાં જૂલું બાળક ન જગને બાણું,
હસવું ગુલાબી હોઠ પર દીસે અકારણ આણું;
તે આત્મ તેનો મધુર ત્હારા સ્વર સુણીને રીઝતો,
કેં આશ મધુરી ભાવિકેરી તુજ કૃપાથી સીંચતો!

પૃ. ૩૩. શ્લો. ૧૧.

આ શ્લોક વાંચતાં થઈયે—

“અમર ભૂમિને આંગણે દિવ્ય ગાન ગવાય
સુણીને તે તુજ મુખ પરે મીઠું સ્મિત હૃદય”—

એ ‘એક બાળકીના મરણ વિશે’ના કાવ્યનું સ્મરણ તરત જ થઈ આવે છે, તથાપિ એ મૂળમાંની કલ્પનાની છાયા માત્ર લઈને અનુકરણની

* બહેપારીનાં અનુકરણોમાં પોતાની કૃતિને પાસકાની કરી બતાવવી એમ છે; સાહિત્યના અનુકરણમાં એથી ઉલટો ક્રમ છે; એ ભેદ તો ઉઘારો જ છે.

રચનામાં કૌશલથી કાંઈક રૂપાન્તર પણ કરાયું છે તેથી રસિક વૃત્તિને ક્ષોભ ઉત્પન્ન થતો અટકે છે. તેજ પ્રમાણે—

“બહાલી ઓ ? અંતર મુજ ઉભરાય,
ધસંતા પ્રેમતરંગો ધાય;”—

ઇત્યાદિ સુન્દર વચનોથી શરૂ થતું “પ્રેમતરંગ” નામનું આખું કાવ્ય અન્યકૃતિની છાયાનો આલોસ જ ધારણ કરી હેમાં કલ્પના વગેરેની અપૂર્વતાનો અંશ પ્રધાન રહે છે તેથી એ કાવ્ય પોતાના ગુણવત્તે ઊભું રહી સકે છે.

“મ્હારૂં બચપણનું ઘર” એ આખું કાવ્ય કાંઈક અંગ્રેજી કાવ્યની નકલ હોય એમ મ્હને કાંઈક લાસ લાગે છે. એ વિશે અહિં વધારે કહી સકારું નથી. પરંતુ જો એ અનુકરણ હોય તો તે વાત સ્વીકારી હોત તો વધારે સંતોષકારક થાત.

* “I remember, I remember
The house where I was born.”

એ મૂળનું આ અનુકરણ હોય એમ કાંઈક લાગે છે. પરંતુ હેમાં અને આ અનુકરણમાં ફેર ઉઘાડો છે; અને રચના કાંઈક અપૂર્વવત્ જ બની છે તે ગુણને લીધે કાવ્ય નિરતેજ થતું બચ્યું છે.

હવે બીજી જાતનાં અનુકરણ જોઈએ. “અષ્ટિનું દિવ્ય શાસ્ત્ર” (પૃ. ૧૪૨). સ્પષ્ટ રીતે સ્વીકાર કરવો રહી ગયો જણાય છે. પરંતુ આ કાવ્ય શેલીના “Love’s Philosophy” એમ દેટલાકે નામ આપેલા કાવ્યનું જ અનુકરણ બહુ અંશે છે. પરંતુ મૂળની ખૂબી અનુકરણમાં બરાબર પડી નથી એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી;

“તો હે પ્રિયે ! શું ન તને જ લાવે ?”

એ પુનઃ પુનઃ આવર્તન પામતું શ્લોકાન્ત ચરણ, ખાસ કરીને

‘લાવે’નું કર્મ અનુક્રમ દોવાથી, જરાક સત્વહીન થઈ જાય છે. તેમ જ,—
આરમ્ભમાં કેટલાક સ્પષ્ટિના બનાવોમાં સંયોગની અનુચિનતા આવી છે.
પ્રથમ શ્લોકમાં ઉપા અને ચન્દ્રિકાનો વિરલયોગ વર્ણવી તરત જીવન
શ્લોકમાં સન્ધ્યા અને શુક્રતારાનો યોગ ચીતરતાં સદૃશ ભાન થાય છે
કે આ એક કાલના એક સમય દર્શનનું ચિત્ર નથી પરંતુ લિપ્ત લિપ્ત—
પૂર્વ પશ્ચિમ જેટલાં લિપ્ત લિપ્ત—છૂટક ચિત્રોના કડકા છે. આમ કરવામાં
દોષ નથી પરંતુ એ લિપ્તતાને સાંધનાર રેખાઓ અતુરતાથી અંકારી નથી
જણાતી, આ રીતનાં કારણોથી આ અનુકરણ અદ્ભુત થાય છે.

‘સમુદ્રકોઠે’ (૫-૧૪૧) એ કાવ્ય વર્ણવર્યના એક ‘સોનેટ’ ઉપરથી
સૂચિત છે એમ કુટનોટમાં સ્વીકાર્યું છે વર્ણવર્યના મૂળની ગમ્भीરતા તથા
હિંચ સૌન્દર્યની છાપ આ અનુકરણમાં નથી આવી સદા એ વાત મૂળ તથા
અનુકરણ સાથે સાથે વાંચી જોનારને તરત જણાશે. શબ્દોની યોજના,
શબ્દરવની યોજના, કલ્પનાની સરણી,—એ સર્વ અંશોમાં કાંઈ ને કાંઈ
ક્ષતિ સ્થળે સ્થળે આવવાથી આ અનુકરણ નિષ્ફળ થયું છે. વિગતવાર
ઉદાહરણથી સમર્થન કરવાને હવે અવકાશ નથી. તેથી આમ સામાન્ય
દિગ્દર્શન કર્યું છે.

એક ખીલું અદ્ભુત અનુકરણ જોઈને બસ કરીશું.

• ‘મહારા મિત્રને’ (૫-૧૧૮) માં

દોહરા.

“પણો પ્રેમનો મેઘ ને વહી પ્રેમની રેલ,
ધસડાતાં ઉર આપણાં કરે તેહમાં ખેલ. ૨
અમયમ અમકે વીજળી ત્યાં મુજ આંખો પ્રોહ,
ને તેમાં શુંદ્ર આપણી પ્રેમછબી હું જોઉં! ૩
ગગડ ગગડ ગાળે ધણો શીર ઉપર આકાશ,
પ્રેમસિંહ શું આપણો ધુમતો કરે વિલાસ!” ૪

આ ત્રણ શ્લોકને વિશે કુટનોટમાં મિ. ખચરદાર ટેનિસનની
નીચેની પંક્તિઓ સરખાવવાનું કહે છે:—

- "Thy voice is in the rolling air;
 I hear thee where the waters run;
 Thou standest in the rising sun,
 - And in the setting thou art fair."

અને પોતાના કાવ્યની કલ્પના આ પંક્તિયોથી સ્વતન્ત્ર છે, પણ બંનેના ભાવનું મૂળ એક જ છે એમ આપણને ખબર આપે છે. પરંતુ ટેનિસનની સુરેખ પંક્તિયો અને ભાવપ્રકાશનમાં અને મિ. ખબરદારના ઉપરના શ્લોકોમાં સરખાપણું શું છે તે જરાક જડવું કઠણ છે. ટેનિસનની આ પંક્તિયોનો પૂર્વાપર સંદર્ભ જોતાં હેમાં જે ગમ્મીર અને ઉત્તર ભાવનું ગર્જન સંભળાય છે, તે આ અનુકરણમાં દર્યમાન નથી. મરણ પામેલા મિત્રને મૃત્યુથી વિશ્લેષ પામ્યા છતાં પ્રકૃતિના લવ્ય તેમ જ સુન્દર દર્શનોમાં પોતે કોઈ ગૂઢ સૂક્ષ્મ રૂપે ઓતપ્રોત, વ્યાપ્ત આધ્યાત્મિક સ્વ-રૂપમાં લુપ્ત છે, અનુભવે છે; હેવું દર્શન થયેલું વર્ણવ્યું છે. આ કલ્પનાનો અંશ પણ અનુકરણમાં નથી. એટલું જ નહિ પણ, ટેનિસનમાં મરણ પામેલા મિત્રના આત્મસ્વરૂપની વ્યાપકતા વિશે ઉલ્લેખ છે અને અહિં તો માત્ર મિત્રોનો પ્રેમ પ્રકૃતિનાં રૂપમાં પરાવાયલો દેખાય છે હેવી કલ્પના કાચી રીતે ઉપસ્થિત થઈ છે અને તે પણ રચનામાં કલાવિધાનના સંસ્કાર વિના.

‘તાપી નદીના પૂલ ઉપર’ (૫-૧૦-૧૨) એ નામના કાવ્યમાં નીચેની પંક્તિયો ૯ માં શ્લોકમાં છે:—

“જણે ધણી આ મુજ માટે ત્વાં નભપરથી મોકલી છે ખાસ,
 જે આ સૂર્ય ઉપરથી થઈને સ્વર્ગતણું વેરે છે તેજ.”

અને ટીપમાં (દિની સરખામણી માટે, અથવા અનુકરણના મૂળનું નિર્દેશ કરવાને) નીચેની શેલીની પંક્તિયો આપી છે:—

“It seemed as if the hour was one,
 Sent from beyond the skies,
 Which scattered from above the sun
 A light of Paradise!”

પરંતુ શેલીના અનુપમ ભાવ અને શબ્દરચનાની ખૂબી અનુકરણ-પંક્તિયોમાં ઊતરી નથી સડી. મુખ્ય, અન્તર્ગત, કારણ એ છે કે શેલીની આ પંક્તિયોના ભાવનું ઉદ્ઘાટન કરનાર પૂર્વ સંદર્ભમાં આવેલી રચનામાં જે વર્ણાદિકની તૈયારી થયેલી છે, તેવી અથવા તેનો શતાંશ હોય તેવી પણ તૈયારી કરનારી સામગ્રી અહિં પૂર્વ સંદર્ભના વર્ણનમાં આવી નથી. શબ્દરચનામાં પણ અનુકરણપંક્તિયોમાં લાક્ષિત્ય નથી આવ્યું—તેનું એક કારણ એ છે કે મૂળનું અક્ષરશઃ ભાષાન્તર કરવાનો પ્રયાસ કરતાં અન્તર્ભાવનું તત્ત્વ અનુકરણમાંથી છટકી ગયું છે, અને શબ્દો લગભગ શબ્દવત્ થઈ પડ્યા છે.

એક ખીલું ઉદાહરણ:—‘પ્રેમચક્ષુ’ (પૃ. ૧૦૦) એ કાવ્યમાં શ્લો. ૬ નું પૂર્વાર્ધ—

“મુજ સહ હસતી પણ આંખે આંસુ ઝરે,
તડકામાં પડતો વરસાદ જ જેમ જો!”

—અન્યકૃતિનું સ્મરણ કરાવે છે, જો કે અનુકરણનો સ્વીકાર દીપમાં કે કોઈ રીતે થયેલો જણાતો નથી.

“જે”વી કા મૃદુ સુન્દરી રુદન કરંતી જાય,
મહિં વેરે સ્મિત ચળકતાં, હેવી રચના આ રમ્ય જણાય”

(કુસુમમાળા, પૃ. ૮૩)

—એ મૂળ અને આ અનુકરણની સરખામણી કરવાનો અવિવેક મહારાધી થઈ સકે એમ નથી, પરંતુ તટસ્થ રસિક જનોને એ કામ સોંપીને અટકું છું.

એ જ રીતે નીચેની પંક્તિની સ્થિતિ છે:—

“કદી કદી કંઈ યાદ જ પડે,
રૂપેરી ધારે જો રડે!”

(‘તારા.’ પૃ. ૧૩૦, શ્લો. ૩ ઉત્તરાર્ધ.)

અહિં તારાને રૂપેરી ધારે રડતા જોવાનું મૂળ—

રુપેરી આંસુની ધારા

હમે રેડજો ગગનતારા” (હૃદયવીણા, પૃ. ૪૬)

—એ પંક્તિયોમાં જડે છે. દુઃખભારથી દખાયલી વિધવાનાં અશ્રુ-
ભળથી ઝંખાયલાં નયનોએ જોયેલી, વિઠ્ઠલ હૃદયે ચીતરેલી, તારાની
રુપેરી અશ્રુધારા, અસત્ય લાવારોપણના દોષમાંથી બચી નય છે, તેમ
આ અનુકરણને બચાવવાને કાંઈ સાધન જણાતું નથી. કવિએ બાળકના
મુખમાં શબ્દો મૂક્યા છે ખરા; પરંતુ આ સ્થળે રુપેરી અશ્રુધારાને ઉદ્ધ-
ભવનું કારણ નથી તેથી કલ્પના નિષ્પ્રયોજન થઈ પડે છે,—અને અનુ-
કરણનું માત્ર જોણું જ આપણી સંમુખ ઊભું રહે છે.

પરંતુ કેટલાંક અનુકરણ ‘વિલાસિકા’માં હેવાં નજરે પડે છે કે છેક
નિષ્કળ ના નીવડતાં, કાંઈક અપૂર્વતાનો અંશ લળી, અર્ધ સફળ થયાં
જણાય છે:—

“પૃથ્વીનું કો કવિ બાળક અહિં આવે આપણી પાસ રે,

તેનું ઉર શણગારી દહાયે કરવા વિવિધ વિલાસ !”

(તારાઓનું ક્રીડાગાન કડી ૧૧.)

અહિં તારાઓનું ગાન સાંભળવા કાંઈ વિરલ ધન્યતાવાળો. કવિ એ
મંડળમાં જાય એ કલ્પનાનું મૂળ અન્યકૃતિમાં જણાય છે. (“દિવ્ય સુન્દરી-
ઓનો ગરબો,” હૃદયવીણા). પરંતુ તે માત્ર બીજરૂપ રહી કાંઈક સ્વતન્ત્ર
કલ્પનાની છાયા પણ મળી છે.

“એમાં પરાવી કર તો હજુથી,

મૂકે રવિ દંદ્ર ધનુષ્ય ગૂંથી !”

(“અહો કુવારા તમથું રડીશું” શ્લોક. ૬)

કુવારાના જલબિન્દુમાં સૂર્યકિરણનો પ્રવેશ થતાં ઊપજતાં દંદ્ર-
ધનુષ્યનું આ વર્ણન—

“પરાવી રવિ નિજ અંશુસિ ત્યાંહિ

તરતાં મૂકે ગૂંધો અનેક

દંદ્રધનુ રંગરસીલાં છેક.”

એ ‘હૃદયવીણા’ના અર્પણકાવ્યમાંથી લગભગ સપ્તશઃ છાપ લઈને પ્રગટ થયુંછે; તો પણ કાંઈક ક્ષમ્ય થાય એમ ભાસ થાયછે.

એ જ પ્રકારનું સપ્તશઃ જેવું જ છતાં કાંઈક ક્ષમ્ય અનુકરણ નીચેના શ્લોકાર્ધમાં છે:—

“આકાશનાં ઉવડતાં ભવ્ય દ્વારમાંથી

કે મુગ્ધ સુંદરીયું આવ્યો બિભે તું ખાસી !

(‘પ્રભાત શુક્રને’ શ્લો. ૪. પૂર્વાર્ધ.)

હાનું મૂળ—

“કે મુગ્ધ બાળકો પડે ધન માંદિ ચંદા

સંતાપ ને વળો જણાય હસંતો મન્દા.”

“આછી ઝીણી જવનિકા ધનની ખશેડી

ધીમે ધીમે નિકળતી સ્મિતયુક્ત પેલી

લાબળ આવ્યો મુમનોહર દિવ્યબાળા

આકાશમન્દિર ઊંડે થઈ શુક્રતારા.”

એ ‘હૃદયવીણા’ના ‘કવિહૃદય’ કાવ્યમાંના શ્લોક ૪૪-૪૫ માં જડેછે.

આ રીતનાં અનુકરણ આખાં કાવ્યોમાં પણ સમાયલાં જણાય-
છે. ‘રમ્મરજની’ (પૃ. ૪૭) એ ‘હૃદયવીણા’ની ‘અલૌકિક રજની’ના જ
ઢાળની ગરબીમાં બિતારીછે એટલું જ નહિ—પણ કદપના વગેરેમાં પણ
હેનાં પ્રતિબિમ્બ લેવાયાં જણાયછે. પરંતુ કાંઈક અપૂર્વતા પણ પેડીછે.
અને અનુકરણના અનિષ્ટ અંશ દબાયાછે.

‘સરિતા કિનારે’ (પૃ. ૭૩) એ વસન્તતિલકા વૃત્તમાં રચેલું કાવ્ય
‘વાટય જોતી’—એ ‘હૃદયવીણા’માંના વસન્તતિલકાવૃત્તમાં રચાયેલા કાવ્યની
છાયા ઠેર ઠેર દેખાડેછે. કેટલાક ફેરફાર છે. પરંતુ અનુકરણનું સ્વરૂપ
ગૂઢ રહેતું નથી. છતાં અપૂર્વતા પણ છે.

‘તારા’ (પૃ. ૧૩૦) એ કાવ્ય ‘હૃદયવીણા’માંના ‘તારો’ એ કાવ્યના

નમૂના ઉપર સ્પષ્ટ રીતે રચાયેલું જણાય છે. પરંતુ સ્વકૃતિ જેવું કાંઈક સ્વરૂપ સચવાયું લાગે છે. છતાં અનુકરણની ઊનતા જરાક પ્રબળ બની, અર્ધસફળ અનુકરણ થયું છે. આ અર્ધસફળતાનાં કારણોનું પૃથક્કરણ કરવાને અવકાશ નથી તેમ ઔચિત્યલંગનું જોખમ માથે લેતાં અચકાવું પડે છે.

પણ એક અનુકરણ દોષથી મુક્ત અને સારી સફળતાવાળું નજરે પડે છે-તે નોંધવાની ફરજ જ છે. “એક માતાનું સ્વમ” (પૃ. ૧૪૬) એ આખું કાવ્ય ‘હૃદયવીણા’માંના ‘બે સ્વમદર્શન’ કાવ્યના નમૂના ઉપર રચાયેલું સ્પષ્ટ રીતે જણાય છે;—અખંડ રૂપમાં તેમ જ છૂટક છૂટક કદમના વગેરે વ્યક્ત રચનાઓમાં પણ, પરંતુ એ બે કાવ્યનાં અન્તર્ગત તત્ત્વ અને વિષય કેવળ ભિન્ન છે. અને આ ‘વિલાસિકા’માંના કાવ્યમાંની કદમના જુદી તેમ જ સ્વતન્ત્ર હોઈ અપૂર્વતાનો હક સાચવી સકાયો છે.

મિ. ખખરદારનાં અનુકરણોના ગુણદોષ આપણે જોયા. ઉપર કહ્યું તેમ હેમાંનાં કેટલાંક સફળ તો કેટલાંક અસફળ છે. કવિનામાં પોતાનામાં વ્યક્તિત્વ સ્વતઃસિદ્ધ હોઈ અન્યકૃતિની છાયા માત્ર લેઈ પોતાનું વ્યક્તિત્વ જાળવી રખાય ત્યારે તો ઉત્તમ અનુકરણ જ થાય—અને તે અનુકરણ કરતાં સ્વકૃતિના નામને જ લાયક ગણાય. ખીજા પ્રકારનાં સફળ અનુકરણ હેવાં હોઈ સદે કે તેમાં અન્ય કૃતિનું અન્તસ્તત્ત્વ પોતાની કૃતિમાં પૂર્ણ રીતે પચાવી લઈ દેને સ્વતન્ત્ર ના રહેવા દે; અથવા અન્ય-કૃતિઓમાં જે માનવસ્વભાવ, પ્રકૃતિ વગેરે તરફની તે કર્તાની વૃત્તિ, દષ્ટિ-બિન્દુ, હોય તે પોતાની કૃતિમાં સ્વીકારીને પણ પોતાના સ્વરૂપમાં પૂર્ણ-રૂપે, સ્વાભાવિકરૂપે, પચાવી દે, અને માત્ર બાહ્ય, આનુષંગિક, અંગો અને સ્વરૂપોની નકલ ના કરે.

આ શિવાયનાં અનુકરણ નિષ્ફળ, નીરસ, અને નિર્બળ રચના ઉત્પન્ન કરવાનાં. મિ. ખખરદારનાં અનુકરણોમાં આ બંને પ્રકારની રચનાઓ છે, એ ઉપરની ચર્ચામાં જણાયું હતું. હેમનામાં કવિત્વગુણ પોતાની જાત્યનો હોઈ, કવિ તરીકે પોતાનું વ્યક્તિત્વ સ્વતન્ત્ર છે એ તો સ્પષ્ટ જ

છે, તેથી અનુકરણના લેખને વશ ન થતાં, પોતાના જ પગ ઉપર ઊભા રહેવાનો અભ્યાસ વિશેષ રાખશે, અનુકરણ કરતાં પોતે વધારે ઊંચી ભૂમિમાં વિચરશે, તો હાલ કરતાં પણ હેમની કવિતવિશેષ દીપી નીકળશે એમ મ્હને લાગે છે, અને તેમ થવાનાં સુચિદ્ધ હેમની રચનામાં જણાય છે એથી સંતોષ થાય છે.

પરંતુ એ કવિત્વગુણમાં કેટલાક ખીજ દોષ છે તે પણ ટાળવાની જરૂર છે. એ મુખ્ય કરીને—(૧) વૃથા તર્કતરંગ (૨) અવિશદ્ધતા, ક્લિષ્ટતા વગેરે, અને (૩) લાગણી વગેરેની અવાસ્તવિકતાના વર્ગમાં આવે છે. ત્રીજા પ્રકારનું એક જ ઉદાહરણ આપીશું—કેમ કે એ પ્રકારની રચના પ્રથમ પ્રકારનાં બહુ એક ઉદાહરણોમાં મિશ્રરૂપે આવશે:—

“ વધ, કેમળ વાદળી ! જા અટ તું !—

રવિ પાસ અરે અહિં આવી રહ્યાં !

અહિં શાં ઝરણાં દિવ્ય જાય વહ્યાં !

અહહા ! અહિં હર્ષ ભરે ઘટ શું ! !

પ્રભાતની વાદળી સૂર્ય સમીપ જતાં હેની જોડે કવિ—કલ્પનાની પાંખે ઊડીને—જાય છે, અને ત્હુયાં દિવ્ય ઝરણાં દેખે છે. એ અતિતર્કના તરંગ ઉપર જ એથી ઉત્પન્ન થતા હર્ષનો પાયો છે, અને પાયો જ તર્ક-તરંગને લીધે અવાસ્તવિકવત્ હોઈ એથી ઉત્પન્ન થતી હર્ષની લાગણી મને તો કેવળ અવાસ્તવિક અને કૃત્રિમ લાગે છે; પછી ખેવડાં ઉદ્ગાર ચિહ્નને બદલે ત્રણ ને ચાર ક્યાં હોત તો પણ અસ્તિત્વમાં જે નહિ તહેને જોર ક્યાંથી મળે ?

પ્રથમ વર્ગનાં—વૃથાતરંગ (Fancy)નાં ઉદાહરણો તો ‘વિલાસિકા’માં સ્થળે સ્થળે જોડે છે. બધાં મળીને—થોડા પ્રયાસે—એકવીસ હેવાં ઉદાહરણ જણાં છે. તે બધાં ટાંકતે પણ અતિ વિસ્તાર થાય, તેથી મુખ્ય, ઉગ્ર રૂપનાં જ, ઉદાહરણો લખીશું.

આકાશની વાદીમાં તારારૂપ પુષ્પનું વર્ણન કરતાં આમ કહે છે:—

“સરસ કંઈ ખોલ્યાછે. હાં ગુલાબો રૂપાળા !
 કહિક કરી રહીછે ચાર ચંપેલી ચાળા !
 કહિક ખીલી રહોછે ખહાર તો મોગરાનો !
 વિધવિધ કંઈ એવી પુષ્પલીલા પિછાનો.”

તારાઓમાં અમુક ગુલાબ, અમુક ચંપેલી, અમુક મોગરા—એ વિચાર માટે કશો વસ્તુસ્થિતિમાં આધાર ના હોઈ કલ્પનાને માટે પણ પાયો નથી; આ કેવળ અતિતર્કિતરંગ જ છે.

પણ આથી પણ વધારે અસંભવની કક્ષામાં જનારો તર્ક તારા-પુષ્પના ગાનમાં છે:—

“મળો સહુ નિત જેનાં તારલાપુષ્પ લારી,
 બહુ વિધ કરી ગાનો દષ્ટિ ઠારે જ મહારી !”

અહિં રૂપકના અનિષ્ટ સંકરને લીધે તર્કિતરંગ વિશેષ ક્ષતિકર બનેછે.

પ્રભાતની વાદળીને સંબોધેલા કાવ્યમાં—“બહુ મોહ ધરું તુજ સૌરભ-માં”—એમ વાદળીમાં સૌરભ શી રીતે અનુભવ્યું તે સમજાતું નથી; કેવળ અતિતર્કની આ પરાકાષ્ઠા છે.

‘પ્રેમતરંગ’ નામના કાવ્યમાં રાત્રિમાં ચમકતા તારા વિશે કહેછે:—

“અને વળી તે રજનીને ઉર
 આપણે દીઠા તારક દૂર
 કરંતા દિવ્ય રજતચમકાર,
 ભરેલા પ્રેમ તણા અંગાર:

x	x	x	x	x
x	x	x	x	x

એ સર્વેને હૃદયમાં ઊંડા લારી છેક

નહોં ત્યાં બેઠેતી કરતી કરતી હાસ્ય રૂપેરી
 અનેક !

મને બાહુ દહે એહ અંગાર;
રેડરી ક્યાર અમીની ધાર ?

બહાલી ઓ ! ”

આ દેકાણે દિવ્યરજલના ચમકારા કરતા તારાને અંગારા કહેવામાં કશું સારસ્ય નથી એટલું જ નહિ પણ હેમનું દિવ્ય સુન્દર રૂપ સ્વયંવેલું છે, તે સાથે વિરોધ આવેછે; એ પ્રેમના અંગાર હૃદયમાં ભારીને નદી ઊંડી ધીકતી નથી—પણ રૂપેરી દાસ્ય કરેછે—એ પણ વિરોધ છે. તેમ જ એ અંગારા કવિને શામાટે દહેછે તે પણ સમજાતું નથી, અને એ અંગારા કનેથી અમીની ધારાની અપેક્ષા રાખવામાં પણ અસંભવ ઉપરાંત વિચારની હેતુહીનતા પ્રગટ થાયછે. અને આ સર્વ વિચારોના ગૂંચવાડામાં અંગારાની કલ્પના તે કલ્પના નહિ પણ વૃથાતર્કરૂપ જ બનેછે. “હૃદય વીણા”માં કુલમણિ દારીના પતિના મુખમાં—

“ મારા હૃદયમાં અંધાર,

મહિ અનુતાપના અંગાર,

ત્હેની આ શી ઊંડી છાય

તારાજડિત રજની માંલ ! ” (હૃદયવીણા, પૃ. ૨૧)

એ કલ્પના મૂળીછે તે અને આ તર્કતરંગ વચ્ચે ઉધાડો તફાવત છે; હેનું મુખ્ય નિદાન એ જ છે કે આ ‘પ્રેમતરંગ’ તે આત્મલક્ષી કાવ્ય છે, ને ‘કુલમણિ’નું કાવ્ય પરલક્ષી છે.—એક સામાન્ય રીતે નોંધવું જોઈએ કે આ સર્વ તર્કતરંગો અસત્ય ભાવારોપણ જોડે બહુધા ગૂંથાઈને દર્શન દેછે.

“મૂળી સાંઝ” —એ આખું કાવ્ય વૃથા તર્કતરંગોથી ભરપૂર છે. સાંઝ રીસાઈને મૂળી થઈછે. લાલ રંગ રીસથી થયોછે,—અને વળી હેનું મુખ ગુપ્ત બળાડતું દેખાયછે. એ પરાકાષ્ઠા ! રવિ અસ્ત પામતો તે મરતા માણસની પેઠે શીઘ્ર નજર ફેંકેછે ! (આ વખતનો રવિ તો શીઘ્ર નહિ પણ લાલ હોયછે). પવનના નિસાસા; પક્ષીઓનો ચીં ચીં રવ તે આર્તરવ; સાંઝ નિસાસા નાંખતી (શી રીતે ?), સાંઝનો સર્વ શણગાર-ઉતારી રવિ

“સરસ કંઈ ખોલ્યાછે. હાં ગુલાબો રૂપાળા !
 કહિક કરી રહીછે ચાર ચંપેલી ચાળા !
 કહિક ખીલી રહોછે ખહાર તો મોગરાનો !
 વિધવિધ કંઈ એવી પુષ્પલીલા પિછાનો.”

તારાઓમાં અમુક ગુલાબ, અમુક ચંપેલી, અમુક મોગરા—એ વિચાર માટે કશો વસ્તુસ્થિતિમાં આધાર ના હોઈ કલ્પનાને માટે પણ પાથો નથી; આ કેવળ અતિતર્કતરંગ જ છે.

પણ આથી પણ વધારે અસંભવની કક્ષામા જનારો તર્ક તારા-પુષ્પના ગાનમાં છે:—

“મળી સહુ નિત જેનાં તારલાપુષ્પ ભારી,
 બહુ વિધ કરી ગાનો દષ્ટિ ઠારે જ મહારી !”

અહિ રૂપકના અનિષ્ટ સંકરને લીધે તર્કતરંગ વિશેષ ક્ષતિકર બનેછે.

પ્રભાતની વાદળીને સંબોધેલા કાવ્યમાં—“બહુ મોહ ધરું તુજ સૌરભ-માં” —એમ વાદળીમાં સૌરભ શી રીતે અતુલબ્યું તે સમજાતું નથી; કેવળ અતિતર્કની આ પરાકાષ્ઠા છે.

‘ત્રેમતરંગ’ નામના કાવ્યમાં રાત્રિમાં ચમકતા તારા વિશે કહેછે:—

“અને વર્ણો તે રજનીને હેર
 આપણે દીઠા તારકે દૂર
 કરંતા દિવ્ય રજતચમકાર,
 ભરેલા ત્રેમ તણા અંગાર:

x	x	x	x	x
x	x	x	x	x

એ સર્વેને હૃદયમાં ઊંડા ભારી છેક
 નદી ત્યાં બહેતી કરતી કરતી દાસ્ય રૂપેરી
 અનેક !

“આ તારા નેઈ મને હસશે,
મુજ પ્રીતિતણી દટા કરશે!”

શા માટે?—અગમ્ય!

હવે અવિશદતા કિલટતા વગેરે દ્વાપણાળી રચનાઓ લખ્યે:—

“સતકાર કરે મધુરો મધુરો

રવિનો મધુરો સહુ પદો મળી;

રવિ-તેજ-રસે જગ-ચંચુ લળી;—

તવ શું તુજ હર્ષ જ રહે અધુરો.”

આ શ્લોકનું ઉત્તરાર્થ શું કહેવાને ઇચ્છે છે તે સ્પષ્ટ સમજાતું નથી. “પ્રભાતની વાદળીને” સંગોષ્ઠલા કાવ્યનો આ શ્લોક છે. એ વાદળીને કહે- છે કે બધાં પક્ષીઓ રવિનો સતકાર કરે છે; રવિના તેજમાં જગતની ચાંચ લળી છે; તો તારો હર્ષ અધુરો શું રહેશે? આમ-અન્વય છે. પણ ‘જગ-તની ચાંચ’ એટલે શું?—એ કાંઈ વિચિત્ર અને અગમ્ય જ કલ્પના છે. (પક્ષીઓના મંડળની ચાંચો તે જગતની ચાંચ એમ ઇષ્ટ હોય તોપણ કિલટાર્થતા બહુ છે); અને જગતની ચાંચ રવિ તેજમાં લળી માટે પ્રભાત-વાદળીને હર્ષ થવો જ નેઈએ એમ કાર્યકારણસંબન્ધ શી રીતે કહે છે તે પણ સમજાતું નથી.

“પ્રેમચક્ષુ” નામનું એક કાવ્ય છે. એ આખા કાવ્યમાં શ્રમથી શોધ કર્યા છતાં પણ એ નામનો હેતુ શો તે જણાતું નથી. માત્ર છેલ્લા શ્લોકમાં

“પ્રેમચક્ષુ તુજ જલદી ખારી લાવજે!

ખોળી કાઢું મુજ હૈયાની ખાણ જો!

—એટલો ઉલ્લેખ છે. પણ હેનો પણ અર્થ-હેની સાર્થકતા-સમજાય એમ નથી. ખારીનાં પ્રેમચક્ષુ વડે પોતાની હૈયાની ખાણમાં પોતે નેઈ સંકે એ અદ્ભુત ચમત્કાર સ્વીકારતાં પણ હેનો આખા કાવ્ય નેડે સંબન્ધ અથવા એ વિચારનું બંધખેસતાપણું પણ અગમ્ય રહે છે. હાવાં અવિશદતા વગેરે દ્વાપણાં ઉદાહરણો. ખીન્ન જડી આવે એમ છે. પણ વિસ્તાર બહુ થઈ જાય તેથી અટકવું પડે છે.

આલ્યો ગયો તેથી રાઈને ઘાટીને મૂળી સાંઝ પડી રહીછે;—આ સર્વ તરંગો અસંભવ, અવાસ્તવિકતા વગેરે દોષોને લીધે કેવળ વૃથાતર્કની ટ્રાગિમાં જ મૂકવા પડશે.

‘નિશદ્દિન’ એ કાવ્યમાં—

“ધૂ ધૂ કરી ધોર સમુદ્ર ગાળે,

કાંઠે બહુ શીર ઝિક્કે અવાળે;

એને અહીંઆ સમભવવાને

સામે ઊભા હાજર ખડાં બલો !”

એ શ્લોકમાં સમુદ્રને સમજાવવાને ખડાં ઊભા છે એ તરંગમાં પણ ઊંડો પાથો ના હોવાથી—વિચારના સત્યત્વ ઉપર ચણતર ના હોવાથી—વૃથા તર્કનો જ નમૂનો નજરે પડેછે.

“તારાઓનું કીડાગાન” શ્રવણ કરતાં તારાઓ—“આપણુ તો બનિયે બહેપારી ન્હાના મોટા આજરે” એમ સ્વચ્છન્દ ઇચ્છા પ્રદર્શન કરતા સાંભળિયે છિયે ત્યારે પણ કેવળ અતિ બાલિશ તર્કનું જ ભાન થાયછે.

“અહો કુવારા? તમથું રડીશું!!”—એ કાવ્યમાં—

* “અહો ઉદારીન તમે કુંવારા

પાડો રડીને શિદ આંસુધારા?”

એ કુવારાની ધારામાં અશ્રુધારાનો આરોપ પણ કેવળ વૃથાતર્કનું ઉદાહરણ આપેછે. ઉપર કહ્યું તેમ અસત્ય ભાવારોપણનું પણ આ ઉદાહરણ છે. કેમકે અસત્ય ભાવારોપણને પોપક સામગ્રીમાં વૃથા તર્કતરંગ એ મુખ્ય છે.

પણ તદ્દન અહેતુક, અને અર્થહીન તર્કતરંગ તો “બીજની ચંદા”—માં નીચેની કડીમાં છે:—

* “અદલ હું ભેડ ને ને તે તે ચોલાતુર દીસે,

દૃષ્ટનો ચોક આવી ડભો રહે આંખમાં.”

એ મિ. ખખરાદારના મળદો (કાખાચના સર્જવાસ વિશેના કાવ્યમાંના) આ અસત્ય ભાવારોપણનું બીજ બરાબર બતાવેછે.

મનોસુકુર

અન્ધ ૧ લો

રસ તથા કલામાં તત્વાન્યેષણ

- | | |
|------------------------------|---|
| ૧ એક ચિત્ર લેઈ સૂઝેલા વિચાર | બુદ્ધિમકાશ, ઈ. સ. ૧૮૮૮. |
| ✓૨ વસન્તોત્સવ ઉપર ચર્ચા | જ્ઞાનસુધા, ઈ. સ. ૧૮૯૯, માર્ચ. |
| ✓૩ શુભરાત્રી કવિતા અને સંગીત | વસન્ત સંવત્ ૧૯૧૦-૧૧. |
| ✓૪ કવિતામાં અસંભવ દોષ | વસન્ત સંવત્ ૧૯૭૦, માર્ગશીર્ષ. |
| ૫ કુગાયત્રી વિધવાને ન્યાય | વસન્ત સંવત્ ૧૯૧૧, ફાલ્ગુન, ચૈત્ર. |
| ✓૬ અસત્ય ભાવાદાયણ | વસન્ત સંવત્ ૧૯૬૧-૬૨
(શ્રાવણ, કાર્તિક-પૌષ). |
| ✓૭ દૂરથી ગીતધ્વનિ | વસન્ત સંવત્ ૧૯૬૩, આષાઢ. |

‘વિલાસિકા’નું અવલોકન કરતાં ગુણદોષ આપણે તપાસી ગયા. એકંદર ગુણનો ભાર સારી પેઠે વધેછે એ નિઃસંશય છે. અને આશા છે કે ગુણવાળાં કાવ્યોમાં પણ દોષ ભળીને જે ક્ષતિ થાયછે તે જતી રહેશે તો આથી પણ વધારે ચમત્કારવાળી કવિતા મિત્ર ખખરદારને હાથે રચાશે અને એકંદર રીતે આ યુવાન કવિને પૂર્ણ હૃદયથી અભિનન્દન આપતાં સર્વને સ્વાભાવિક રીતે આનન્દ જ થાયછે; અને હેમના કવિ-ત્વના ઝરાને હૃદયના ઊંડા ભાવથી કહીશું કે—

શીતળ ઓ ઝરા! વલો તું જા!

ઉદધિપંથે નયો તું ધા!

તરંગો ફેંકીને જારી

ભયો જ ખંડણી ત્હારી!

અને, ખરે, એ ખંડણી ઉત્તરોત્તર કીમતી જ થાઓ એમ આશિય દર્શનું.

રત્નાગિરિ,

તા. ૨૫-૨-૧૯૦૭

}



એક ચિત્ર બેઈ સૂઝેલા વિચાર.

એક સમયે મુંબઈમાં એક ગૃહસ્થના ઘરમાં એક યુક્તિચાતુર્યયુક્ત ચિત્ર મેં દીધું. “Three in One” (એકમાં ત્રણ) એમ નામ હેતી નીચે લખ્યું હતું. તેની રચનાયુક્તિ નીચે પ્રમાણે હતી. વચ્ચે આવ્યે સ્થાને ઉભા રહીને બેતાં પાંજરામાં પૂરેલા સિંહનું ચિત્ર નજરે પડતું હતું; ડાબી બાજુએથી બેતાં હાથી જણાતો હતો; અને જમણી બાજુએથી બેતાં ઘોડો જણાતો. આમ એક જ ચિત્રમાં—સિંહ હાથી, અને ઘોડો—ત્રણ ચિત્ર જણાતાં હતાં.

હામાં કાંઈ જાહેરો નહિ, પણ ચિત્રકળાને ચમત્કાર હતો. સિંહના ચિત્રની આગળ ઝીણી ચીપોના શળિયા ખોલેલા હતા (જે પાંજરાનું રૂપ દેખાડવાના કામમાં પણ આવતા હતા) તે શળિયાને યોગ્ય વર્ણુની છાયા આપીને તથા પાછળના ચિત્રદ્વકમાં પણ છાયાની અમુક રચના કરીને પ્રકાશના પ્રભાવથી દૃષ્ટિભૂમિ બદલાતાં અમુક વર્ણુછાયા પશ્ચાદ્ભૂમિમાં પડી અમુક પૂર્વભૂમિમાં આવી, આ ભિન્ન ભિન્ન રૂપ જણાતાં હતાં.

આ ત્રિમૂર્તિ ચિત્ર આપણી કેટલીક કહેવાતી કવિતાનું સ્મરણ કરાવે છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં તો એ ચમત્કૃતિકાવ્યને અધમ જ ગણ્યું છે. પરંતુ મજલાપાની કવિતામાં કાંઈ કાંઈ વાર હેવા પછને પ્રશંસાપાત્ર ગણવામાં આવ્યું છે. અને તેની છાપ કેટલાક ગુજરાતી પદ્યકારો ઉપર પણ પડેલી છે. “કવિતા તો ભાખાની” એમ કહેનારાઓ ઉદાહરણ આપશે તો શબ્દચિત્ર અથવા બહુ તો અર્થચિત્રનાં જ. અર્થચિત્રમાં એ અનેકાર્થ સ્ત્રોકોને આસમાને ચઢાવી દેવામાં આવશે. આ ત્રિમૂર્તિ ચિત્ર અનેકાર્થ પદ્યનું યથાયોગ્ય પ્રતિબિમ્બ છે. કાવ્યકળામાં અનેકાર્થ પદ્ય તે ચિત્રકળામાં હાવાં ભિન્નરૂપ ચિત્ર. મહાન કાવ્યમય ભાવને મૂર્ત કરવાનું મહા પ્રયોજન જે’નો છવાતુભૂત અંશ છે હેવી ચિત્રકળામાં આ ત્રિમૂર્તિચિત્ર અધમ ચિત્ર જ ગણાય.

ચિત્રકળા આપણા દેશમાં નહોતી અથવા હતી તો જતી રહી છે,

કદી દેખાડાય જ નહિ, તેમ મૌન પણ ચીતરાય નહિ; પણ અસહ્ય તે નાક્ય માનનાં વાચા કદી દેખાડાતી હોત, તોપણ આ સ્થગે આ વિરહના—દુર્દૈવે કદાચિત્ નિરન્તરના વિરહના—ઉબરામાં ઉમેલા ઊંડા ભાવપૂર્ણ હૃદયવાળા જોડાને તો મૌન જ ઉચિત છે.—હૃદયની ઊંડી ઉચ્છ્વાસપાથક જણાવવાની વાગ્મીની લીધે શક્તિ જણાવનારું મૌન,—અજ્ઞાતના મદાન ગમ્મીર અનન્ત મૌનમાં રૂબવાને તત્પર થયેલા પતિને અને નેવણની પત્નીને ઉચિત મૌન. આ મૌનધારી જોડું તથાપિ મુખમુદ્રાથી અર્થોક્તિ વાચાનો પ્રવાહ ચલાવેછે. હમણાં જાણે એ દામણ મુન્દરીનું હૃદય ઉછળતું કાંઈક જણાયછે એમ તન્મય થયેલી પ્રેક્ષકની કલ્પના જુવેછે !

* એક બીજું ચિત્ર મ્હે જોયુંછે; અંબાઈમાં સાધારણ 'ચામેટમ'ની ડાબડી બનરમાંથી એક સાધારણ દુકાનેથી વેચાતી લીધેલી તેની ઉપર એ દ્રવ્ય. જેમાં પણ એક ચોથો યુદ્ધમાં જવાના વેશમાં તૈયાર થયેલા પોતાની કાન્તાની રત્ન લેતો ચીતર્યોછે. કાન્તાની પાસે બેઠાછે, એક એકના બુલ કાંઈ એકમેકની કમર પાછળ વીંટાયાછે. નયન ઉપર, મુખ ઉપર કાંઈ વિશેષ ભાવદર્શક રેખા જણાતી નથી. યુદ્ધવેશનાં ચિત્રોને તે ચીતર્યા ન હોત તો વિયોગના ઉબરા ઉપર—પુત્રઃસંયોગનો અસંભવ દેવા વિયોગના ઉબરા ઉપર—આ દમ્પતીનો પણ છે એજણાનું કંકળ યાત. પણ પેલા ઉપર કદેલા ઉત્તમ ચિત્રમાં યુદ્ધવેશનાં ચિત્ર અપ્રધાન પદ્માદ્ભૂમિમાં જ છે; અને મુખમુદ્રા, અર્ધમીલિત નયન, ગાલે અટકેલું અથુબિન્દુ, તેનું પ્રતિબિમ્બ પ્રેક્ષકના મન ઉપર પ્રથમ પડી ગૃહ ભાવિ શોકાદિની અસ્પષ્ટ બીતિથી સ્તબ્ધ થયેલાં એ દમ્પતીનાં હૃદય પ્રત્યક્ષવત્ યાયછે. આ કવિત્વહીન સામાન્ય ચિત્રમાં નયન ઉપરથી, મુખમુદ્રા ઉપરથી, એ દમ્પતીનો ગમ્મીર શોક કાંઈ પણ સૂચવાતો નથી. યુદ્ધવેશાદિક અપ્રધાન ઉપકરણ ચીતર્યા ના હોત તો આ જોડું પ્રેમાનન્દમાં સદૃશ વિલાસ કરેછે એમ ભાસ યાત. અવાચ્ય શોકનું, અદૃષ્ટ ભાવિ નિરન્તર વિરહદ્રવ્ય, જણાવનારું મૌન જે પેલી ઉત્તમ છબીના દમ્પતીની મુખમુદ્રામાં બિમ્બિત થયુંછે, તે આ સાધારણ ચિત્રના દમ્પતીમાં છે જ નહિ. જાણે કોઈ વાતો કરતાં હશે એમ જેમનાં ઉઘાડાં નથી તોપણ વિલાસમીલિત જણાતાં નેત્ર ઉપરથી તથા મુખમુદ્રા ઉપરથી ભાસ યાયછે. ઉપર કહ્યુંછે કે ચિત્રમાં મૌન બતાવાય એમ નથી. એ કાંઈક ખરુંછે. પણ એ વાક્યને કાંઈક મર્યાદા છે. એ મર્યાદા આ છે ચિત્રને સરખાવવાથી જણાયો. મૌન ચીતરાય નહિ. છતાં આ ઉત્તમ ચિત્રમાં મૌન કેમ

અથવા ગમે તેમ હો; પણ હાલ તો કાવ્યમય ચિત્રકળા અસ્તિત્વમાં નથી જ. કાંઈક પુનરુજ્જીવન એ દિવ્ય કળાનું આપણા દેશમાં હાલ કેટલીક મુદતથી થવા માંડ્યું છે એ સુચિહ્તાત્મક વાત ધ્યાનમાં ન લેવા જેવી નથી. તાંજોરના રવિવર્માનાં કાવ્યમયભાવયુક્ત ચિત્ર સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ જ થયાં છે. કલકત્તાની હુતરશાળાનાં કેટલાંક ચિત્રોમાં ભાવ અદ્ભુત છે. સૂરતનો ગરીબ, સાદો, નિરભિમાન, ચિત્રકાર હાંસજી જે આ જગચિત્રમાંથી કાલરાક્ષસના અનિષ્ટ કરે ભૂસાર્ધ ગયો છે, -તેના સાદા સૃષ્ટિસૌન્દર્યના ચિત્રપટે એક વિચિત્ર પણ અસાધારણ ભાવયુક્ત કાવ્યને જન્મ આપ્યો છે. પરંતુ આ યદ્યપિ અપવાદરૂપ જ રિયતિ છે, અને તેથી એમ ભય રહે છે કે ઉપરની ચિત્રકળાના ઉત્તમ અને અધમ પ્રકાર વિશેની દીકાનું યાથાર્થ સંપૂર્ણ સ્વરૂપે વખતે ધણાકને નહિં જણાય, તથાપિ જે લોકોએ શુરોપના પ્રાચીન અર્વાચીન મહાન ચિત્રકારોની† કૃતિયો વિશે જાણ્યું છે તેઓના મનમાં આ દીકાનું યાથાર્થ જીતરશે હેવી આશા છે.

આ ત્રિમૂર્તિ ચિત્રની સ્થાને એક બીજું ચિત્ર મૂકિયે. એ બીજે સ્થળે મ્હેં જોયેલું છે. આ એક સાદું-મહાન ચિત્રકારોના ઉચ્ચપદ ઉપર તલપ મારવાનું સાહસ ન કરનારું-એક સદ્ જ સંસારપ્રસંગનું આલેખન છે. રણસંગ્રામમાં જવાની તૈયારી કરીને પોતાની હૃદયાધિષ્ટીની રજા લેતો એક લઢવધયો એ આ ચિત્રનો વિષય છે; હથિયારબંધ ચરના વિશાળ ખલા ઉપર મુરેખ કંઠ નમાવીને સરલભાવ સુન્દરી રહી છે. એ સુન્દરીના અર્ધનિમ્બીલિત નયનમાંથી એક જ અશ્રુભિન્દુ પડીને શોક-નિસ્તેજ દષોલ ઉપર અટકી રહ્યું છે; તેવાં જ અર્ધનિમ્બીલિત નયન રાખી નાયક પણ પોતાની ગ્રિયાના મસ્તક ઉપર દષોલ ટેકાવી રહ્યો છે; અને કાન્તાના ક્રોમળ કરને પોતાના દડ હસ્ત વડે પકડી કાંઈક પોતાના હૃદય પાસે દાખીને અસૌક્રિક ભાવ પ્રદર્શિત કરતો રહ્યો છે. આ મૌન-યુક્ત જોડું કેટલું ગમ્भीરભાવશ્રયક છે ! વાસ્તવિક ચિત્રમાં વાચ્યા તો

* રા. દ. દ. મુવદ્દત "ચિત્રદર્શન." ૧૮૮૩ ના મે માસનું શાળાપત્ર.

† માણસ ઓઝો, રાણવલ, રેનોલ્ડસ વગેરે.

કદી દેખાડાય જ નહિ, તેમ મૌન પણ ચીતરાય નહિ; પણ અદાક્ય તે માક્ય માનતાં વાચા કદી દેખાડાતી હોત, તોપણ આ રથએ આ વિરહના—દુર્દેવે કદાચિત્ નિરન્તરના વિરહના—ઉબરામાં ઊમેલા ઊંડા ભાવપૂર્ણ હૃદયવાળા જોડાને તો મૌન જ ઉચિત છે.—હૃદયની ઊંડી ઉથલ-પાથલ જણાવવાની વાણીની ક્ષીણ શક્તિ જણાવનારું મૌન,—અજ્ઞાતના મહાન ગમ્भीર અનન્ત મૌનમાં રૂપવાને તત્પર થયેલા પતિને અને ત્હેવાની પત્નીને ઉચિત મૌન. આ મૌનધારી જોડું તથાપિ મુખમુદ્રાથી અલૌકિક વાચાનો પ્રવાહ ચલાવેછે. હમણાં જાણે એ દામળ મુન્દરીનું હૃદય ઉછળતું કાંઈક જણાયછે એમ તન્મય થયેલી પ્રેક્ષકની કલ્પના ભુલેછે !”

* એક બીજું ચિત્ર મઠે લેયુંછે; સુંબાઈમાં સાધારણ ‘પોમ્પેટમ’ની ડાબલી બનરમાંથી એક સાધારણ દુકાનેથી વેચાતી લીધેલી ત્હેની ઉપર એ હલ્લ. હેમાં પણ એક ચોંધો યુદ્ધમાં જવાના વેરામાં તૈયાર થયેલો પોતાની કાન્તાની રત્ન લેતો ચીતર્યોછે. કાન્તાની પાસે જોડાછે, એક એકના ભુજ કાંઈ એકમેકની કમર પાછળ વીંટાયાછે. નયન ઉપર, મુખ ઉપર કાંઈ વિશેષ ભાવદર્શક દેખા જણાતી નથી. યુદ્ધવેશનાં ચિહ્નો જો ચીતર્યા ન હોત તો વિયોગના ઉબરા ઉપર—પુનઃસંયોગનો અસંભવ હેવા વિયોગના ઉબરા ઉપર—આ દમ્પતીનો પગ છે એજણાં કંઠણ યાત. પણ પેલા ઉપર કહેલા ઉત્તમ ચિત્રમાં યુદ્ધવેશનાં ચિહ્ન અપ્રધાન પશ્ચાદ્ભૂમિમાં જ છે; અને મુખમુદ્રા, અર્ધમીલિત નયન, ગાલે અટકેલું અશ્રુગિન્દુ, હેતું પ્રતિબિમ્બ પ્રેક્ષકના મન ઉપર પ્રથમ પડી ગૃહ બાવિ શોકાદિની અસ્પષ્ટ હીતિથી રતબ્ધ થયેલાં એ દમ્પતીનાં હૃદય પ્રત્યક્ષવત્ યાયછે. આ કવિત્વહીન સામાન્ય ચિત્રમાં નયન ઉપરથી, મુખમુદ્રા ઉપરથી, એ દમ્પતીનો ગમ્ભીર શોક કાંઈ પણ સૂચવાતો નથી. યુદ્ધવેશાદિક અપ્રધાન ઉપકરણ ચીતર્યા ના હોત તો આ જોડું પ્રેમાનન્દમાં સહજ વિલાસ કરેછે એમ ભાસ યાત. અવામ્ય શોકરૂં, અદૃષ્ટ બાવિ નિરન્તર વિરહરૂં, જણાવનારું મૌન જે પેલી ઉત્તમ છબીના દમ્પતીની મુખમુદ્રામાં બિમ્બિત થયુંછે, તે આ સાધારણ ચિત્રના દમ્પતીમાં છે જ નહિ. જાણે કોઈ વાતો કરતાં હશે એમ હેમનાં ઉઘાડાં નથી તોપણ વિલાસમીલિત જણાતાં નેત્ર ઉપરથી તથા મુખમુદ્રા ઉપરથી ભાસ યાયછે. ઉપર કહ્યુંછે કે ચિત્રમાં મૌન બતાવાય એમ નથી. એ કાંઈક ખરુંછે. પણ એ વાક્યને કાંઈક મર્યાદા છે. એ મર્યાદા આ જે ચિત્રને સરખાવવાથી જણાશે. મૌન ચીતરાય નહિ. છતાં આ ઉત્તમ ચિત્રમાં મૌન કેમ

આ બે ચિત્રને ખરા કવિત્વની કસોટીએ તપાસો. ઉપરના રસ-પૂર્ણ ચિત્રથી પ્રેક્ષકના હૃદયમાં ઉત્પન્ન થતા અનેક ભાવનો એક શતાંશ પણ પેલું ત્રિમૂર્તિ ચિત્ર ઉત્પન્ન કરી સકશે કે ? શુદ્ધ ચમત્કૃતિ સિવાય બીજી યોગ્યતા હેમાં કી છે તે મહેને તો જણાતું નથી. રસિકજનને આ વિશે વિશેષ ફહેવાની જરૂર જ નથી. પરંતુ ચિત્રકળાનાં આ સ્વરૂપોની પ્રતિમૂર્તિયો કાવ્યકળામાં કેવી આવેછે તેનાં એક બે ઉદાહરણ જોઈએ.

પ્રશંસાના શિખર ઉપર ચઢાવેલી વજલાપાની કવિતામાંથી એક શ્લોક લઈએ:—

નહિં પરાગ નહિં મધુપુરી નહિં વિકાસી यह काल ।

अरी कलीमें मोह रखो आगे कौन हवाल ॥

અર્થ ૧ લેા:—કવિ પોતાના પુણ્ય સાધનની ખામીથી નિરાશ થઈ ફહેછે:—

પરાગ (પ્રયાગ)ના ક્યું, મધુપુરી (મથુરા) ન કરી, કારી પણ ના ક્યું;—હાલો સમય છે; અને અરિ (શત્રુ) કલિ (યુગ)માં મોહી રહોછે; તો આગળ શા દવાલ થશે ?

અર્થ ૨ જો:—અણખિડી કળા ઉપર ભમતા ભમરાને કવિ ફહેછે:—

હજી પરાગ (રજ) બંધાયો નથી; નથી પુરું (પુરી) મધુ (મધ) થયું; વિકાસ (વિકાસી) નથી થયો; હાલો સ્થિતિ છે. તો (બરી) અલિ ! (ભમરા) કળા (પુલની કળા)માં મોહી રહોછે: તો આગળ-વિકસિત પરાગ મધુ-યુક્ત કુસુમ થતાં તો—હારા શા દવાલ થશે !

ચીતરાણું ? મૌનનો મન્દભાસ શી રીતે ઉત્તમ ચિત્રકરે એ મુખમુદ્રાઓ ઉપર સમર્પેછે ?—અર્ધનિમ્બલિત નયનથી, મૌનયુક્ત અશ્રુખિન્દુથી, કપોલ ઉપર સદન અડકેલા, લોહી નાખવાનો પ્રયત્ન ન થયેલા અશ્રુખિન્દુથી, અને દેવી અનેક મંદ લેખનીઆનુર્યની રચનાથી અર્ધિત એ ઉત્તમ કવિત્વના અંશથી અતુમાશ્લિત ચિત્રનું કલાઆતુર્ય પૂરાણું. જો પેલા અર્ધા હાથેલા આંખમાંથી મન્દ નિઃશ્વાસ નીકળતો ના હોય એમ તન્મય થયેલા પ્રેક્ષકના શ્રવણ ઉપર જાનુકારો પડે ! આમ કવિત્વમાણ ચિત્રમાં અને કવિત્વહીન દેખાસમૂહમાં વ્યાસમાન જમીનનો ફેર છે.

અર્થ ૩ લે:—મુઘ્ધામાં રાકાઈ રહેલા નાયકને કવિની (અથવા પ્રાંત સપત્નીની) ઉક્તિ:—

હજી પરાગ, મધુ, વિકાસ, નથી—મતલબ કે પૂર્ણ વિકસિત યૌવન આ મુઘ્ધામાં નથી; છતાં આ અવિકસિત જેવી મુઘ્ધામાં તું મોઢી રહ્યોછે, તો આગળ શી સ્થિતિ થશે?

હામાં છેલા એ અર્થમાં તો કાંઈ રસિકતા છે:—જો કે સાંપ્રદાયિક ઉપમાનાદિક વાપરવાથી પરિચયજનિત ન્યૂનરસતાનો ભય છે, તોપણ રસદીન તો નથી જ. પરંતુ પ્રથમ અર્થ શાન્તરસમાં પણ કાંઈ બહુ સરસ નથી. તોપણ આ ઉદાહરણની વિરુદ્ધ દીકા હેના અન્યથામાંના અર્થને અનુલક્ષીને નથી કરવાની, પણ એક પદમાં અનેક અર્થ આણવાના કલેશની વિરુદ્ધ કરવાની છે. એ કિલ્લટ પ્રયાસના દ્વંધમાં હાવી અર્ધરસિક રચના પણ કવચિત્ જ આવે છે. અને ઘણું કરીને બધી વખત નીરસ જ કૃતિ થવાનો સંભવ છે. હેનાં ઉદાહરણ અનેક મળી આવશે:

અહોરાત્ર જાગત સહ મમ રક્ષક સ્વશક્ત ।

ચોં કહ સુષે સુવે સદા ચાલકુમ્ભ સુમક્ત ॥

અકબર ખિરખલની કશિપત કથાને પોતાની ચતુરાઈથી રસિકરૂપ આપીને રા. નવલરામે શાળાપત્રમાં* દાખલ કરી છે તહેમાંનો આ દોહરો છે. ચાલકને, મૂષને, કુમ્ભને, સુમક્તને, યથાક્રમ લાગૂ પડે હેવી રચના ત્રણ ચરણમાં કરતાં કાંઈ પણ મહાન ભાવની પ્રેરણા કરવાનું દ્વંધ ઉત્પન્ન થાય છે? કાંઈક હામાં થતું હશે તો તે આણુપ્રમાણ જ.

આથી પણ કિતરતી રસિકતાનાં—રસહીનતાનાં—ઉદાહરણ દ્વંધપત-રામની હાવી કિલ્લટ ચમત્કૃતિયોમાં ભરપૂર જણાશે. ‘કવિનાવિકાસ’ બહુધા હેવી હાથચાલાકાની રમતોથી ભરેલો છે.

‘લીપી ધારા દિલ ધરી ભૂમિ ભલી ચિત્રેલ,

ગણે નામ જણ ગામનાં ટાણે દિશે આવેલ.’

* ઈ. સ. ૧૮૭૬ના જુલાઈ-ઓક્ટોબરનાં શાળાપત્ર જુલો.

ઇત્યાદિ “ભોજનશાળા” “ભલી”ને અને “નિર્મળ નિશાળ” ને ઉભયથી લાગૂ પડવાનો શુષ્ક-કષ્ટયુક્ત-શ્રમ કરી ધડેલા દોહરા વાંચન-માળાના મેરની પદવીના અંકમાં દાખલ કરેલા છે તે વાંચીને ટિગો મુન નહિ હર્યો હોય ?

‘ભોજનશાળામાં ભૂમિ દિલ ધરીને લીપીછે અને ચીતરીછે અને નિશાળમાં લિપિધારા (નામનું પુસ્તક) વિદ્યાર્થી દિલમાં ધરેછે, અને પૃથ્વીનો નકશો ચીતર્યોછે, ! ‘ભોજનશાળામાં ક્રિયા ક્રિયા ગામના ખુરોણા આવ્યાછે તે ગણાયછે; અને નિશાળમાં નકશામાં ક્રિયું ગામ છી દિશામાં આવ્યુંછે તે વિદ્યાર્થીઓ બુવેછે,’ ! ભલે એમ રહ્યું. તેમાં કવિત્વકળ શું ચખાડ્યું ?- આ એ અર્થ વચ્ચેનો સંબંધાભાવ તો કારણે રહ્યો. “છે બરડી ન્યાં દંડ” વગેરે અનેક સ્થળે ‘બરડી’=અરડવાળી, વગેરે શબ્દાર્થકલેશની તો વળી વાત જ કરતા નથી. પરંતુ અર્થદ્વય દેખાડતાં પણ કાંઈ એ મહાત્મા ભાવનું ઉદ્દેશોધન વાચકના હૃદયમાં થાયછે ? શન્ય.

હાવાં અનેક ઉદાહરણો આપી વાંચનારના હૃદયને શુષ્કતાના રણમાં ચાલવાનો ત્રાસયુક્ત શ્રમ આપવો ઉચિત નથી. આટલાં ઉદાહરણથી એટલું જણાશે તો બસ છે,—કે હાવા શુષ્ક શ્રમથી શ્રમ કરનારનો, વાંચનારનો સર્વનો કાળ, શ્રમ, શક્તિ, વ્યર્થ જાયછે, અને એથી જગત્ અણુમાત્ર વધારે જ્ઞાનયુક્ત અથવા ભાવયુક્ત થતું નથી. પરંતુ આ સ્થળે આથી પણ વધારે એ જણાવવાનું છે કે—હાવાં તદ્દન નીરસ પદો તો કાવ્યત્વહીન જ છે અને સુદ રસિકને અસ્પર્શનીય છે એ તો ખરું જ, પણ ઉપર જણાવેલાં અર્ધરસિક પણ અનેકાર્થયમત્કૃતિપરાયણ અર્ધકાવ્યો પણ અર્ધવ્યર્થ છે. એ ચમત્કૃતિને પ્રધાન જગ્યાં ગણી, કે કાવ્યત્વના શિખર ઉપરથી અકાવ્યત્વના ગર્તમાં પડવાનો કમ સર થયો ને પછી કોઈ પોતાની શક્તિના બળે અડધે અટકે, પૂણે અટકે, અને કોઈ છેક નીચે ખાડામાં પણ જાય. એ સ્થિતિયોના નમૂનારૂપ ઉદાહરણો ઉપર આપ્યાં છે તે બસ છે. હવે હેની સાથે એકાદ હૃદયને ઊંચો આનન્દ આપનાર સત્કાવ્ય મુદાગયે બુનો.

નૂનં તત્ત્વાઃ પ્રવલરુદિતોચ્છન્નનેત્રં પ્રિયાયા
નિઃશ્વાસાનામશિશિરતયા મિચવર્ણાધરૌષ્ઠમ્ ।

હસ્તન્યસ્તં મુરમસકલવ્યત્તિ લમ્બાલકત્વાદ્
इन्द्रोर्देन्यं त्वदनुसरणक्रिटकान्तेर्विभर्ति ॥

સૂણ્યાં નેત્રા પ્રબળ રુદને એહુનું શું પ્રિયાનું,
નિઃશ્વાસોના ગરમ પવને જે લૂખા હોક વાળું,
હસ્તે ટેકયું, મુખ જરિ દિસે ઢાંકિયું વાળ લાંબે,
તું વીંટાયે દુખી મુરતના ઇન્દુનું દેન્ય પામે !

મેઘને સંદેશો કહેવાની પૂર્વે પોતાની પ્રિયાનું વર્ણન કરતા યક્ષે આપેલું
હેની વિરહક્ષીણ દશાનું આ સાદું, પણ અદ્ભુત સુંદરતાની મૂર્તિ ઉપસ્થિત
કરતું ઉત્પ્રેક્ષિત ચિત્ર કેટલું હૃદયને ઠારનારું છે ! હાનો સહસ્રાંશ પણ પેલા
હાયચાલાકીના ખેલવાળાં અનેકાર્થ પદો કરી સકશે ?

ન્દાના પણ મહાન કાવ્યને ઠેકાણે ખેસાડે હેવા આ મેઘહૂત કાવ્યમાંથી
હાવાં અનેક ઉદાહરણો મળી આવશે. એ જ મહા કવિ કાલિદાસના કુમાર-
સંભવમાં પાર્વતીના પ્રેમની પરીક્ષા કરવાને બદલું ગુપ્તરૂપ ધારી આવેલા
શંકર અને તપશ્રયી કરતી પાર્વતીનો સંવાદ વાંચી ઉત્તમ મહાન ભાવની
પ્રેરણાથી પૂર્ણ થયેલા હૃદયવાળો સુત્ર વાચક “ લીપીધારા દિલધરી ” વાળા
દોહરા વાંચવાનું કદીએ મન કરશે ? અને કમનસીબે કદી હેની નજરે એ
દોહરા પડ્યા તો હેના મનમાં કેટલો કંટાળો, ઉપહાસ, પશ્ચાત્તાપ, ખેદ
ઉત્પન્ન થશે !

એ જ દલપતરામ—એ જ નહિ, આ વખતે બીજા ઊંચા પ્રકારના જ
બની ગયેલા દલપતરામ—નો “ શુકસંદેશો ” વાંચતાં મનને જે આનન્દ થશે
તે હેમની “ ભોજનશાળા ને નિશાળ ” કચ્છાંથી આપશે ?

વાસ્તવિક રીતે જોતાં અનેકાર્થ પદોનો સમય સંસ્કૃત ભાષાની સાથે
જોડા ભૂતકાળમાં લીન થયોછે. સંસ્કૃત ભાષાનું અદ્ભુત સ્વરૂપ જ
અનેકાર્થતાને અનુકૂળ હતું. તથાપિ મહાકવિ કાલિદાસ જેવા ખરા
રસિકોએ એ ખેલાડીપણાનો છન્દ કદી રાખ્યો નથી. હેવી રચના

હેમણે કરી હશે તો કવચિત્ જ, અને તે અકિલજી, પ્રયોજન પર, અને કાંઈક ધ્વનિયુક્ત જ. અદ્ભુત શક્તિબળે હેવા ખેલમાં પણ સફળતા જ હેવા કવિયોએ મેળવી છે.

માટે મહારા આટલા શ્રમનું તાત્પર્ય એ જ છે કે હાવાં અનેકાર્થ પલો કરવાં એ ગુજરાતીમાં તો અકવિત્વ જ ઉત્પન્ન કરશે. ખરા કવિ થવાની ઇચ્છા રાખનારે પ્રથમથી જ આ અનેકાર્થના ગારડિયેલને સર્પવત્ તળવો જોઈએ. ને આણડછેટ આવતી હોય તો, કવિત્વને હાવા કુછન્દથી આવે છે. હાવા શ્રમ કરવામાં કાળ ગાળવો એ ખરા કાવ્યના સ્વરૂપનું અજ્ઞાન સૂચવે છે, સુરચિની ખામી દેખાડે છે; અથવા એટલું તો ખરું જ કે કાવ્યસ્વરૂપ ભૂલાવશે અને સુરચિનો નાશ કરશે; હાવી યુક્તિયો હૃદયના કાંઈ ભાવને સ્પર્શ ન કરતાં માત્ર બુદ્ધિને જ ચમત્કાર કરે છે; અને તે હલકા પ્રકારનો જ. ગણિત વગેરે બુદ્ધિપરાયણ શાસ્ત્રનું મુખ્ય સંખ્યા બુદ્ધિ હોવાથી એક ઉદાહરણ તથા સિદ્ધાન્ત અનેક પ્રકારે કરાય ઇત્યાદિથી થતી હેમની ચમત્કૃતિ ઊંચા પ્રકારની થાય છે. પણ કવિતાનું મુખ્ય સંખ્યા હૃદય-ભાવ-હોવાથી, હેમાં બુદ્ધિચમત્કારના ખેલ દાખલ કરવાથી નિસ્તેજતા, અધમતા, આવે છે. હાવાં ત્રિમૂર્તિ ચિત્ર જેવાં ચિત્રનું દર્શન અને હાવાં અનેકાર્થ ખેલવાળાં પદ્યનું શ્રવણ તે માત્ર વૈચિત્ર્યથી બુદ્ધિને કાંઈક ગમ્મત આવે છે; હૃદયવાદના કાંઈ પણ ગમ્મત અથવા આનન્દનાદી ભાવનન્તુમાં પ્રતિધ્વનિ ઉત્પન્ન નથી કરતાં.



“વસન્તોત્સવ” ઉપર ચર્ચા

મહેરખાત “જ્ઞાનમુદ્રા” ના તન્ત્રી સાહેબ,

ઈ. સ. ૧૮૯૮ ના માર્ચથી ડીસેમ્બર સુધીના “જ્ઞાનમુદ્રા” ના અંક માં “પ્રેમભક્તિ”ની સહીથી “વસન્તોત્સવ” નામનું લખાણ જોઈ ત્વેંતી પ્રસ્તાવનામાં દર્શાવેલા જન્મદયના સંખન્ધી ચમત્કારિક વિચારને સંખન્ધે બે શબ્દ સખવાતી જરૂર પડે છે. એ જરૂર ખાસ વધવાનું બીજું કારણ એ

છે કે, યદ્યપિ “છન્દ અને પ્રાસ” એ મયાળાના વિષયમાં કવિતાના રાત્ત્રમાં છન્દના યોગ્યસ્થાન અને સ્વરૂપ વિશે આપે બતાવેલા યોગ્ય વિચારોના ધોરણથી તપાસતાં “પ્રેમલક્ષિ”નાં તત્ત્વો ભૂલ્યભરેલાં જણાશે, તથાપિ એ લખાણ આપનું જ છે કે કેમ તે ન જાણનારા વાચકો આ “વસન્તોત્સવ” ને આરંભે કુટનોટમાં આપે લખેલાં વચનોમાં “પ્રેમલક્ષિ”નાં છન્દ સંબંધી તત્ત્વોનું અનુમોદન બુવે, એમ સંભવ છે. આ કાવ્યને “જ્ઞાનમુદ્રા”માં સ્થાન આપવાને યોગ્ય આપે ગણ્યું છે, તેમ જ છન્દ સંબંધી દોષ વિશે અરુચિ નથી બતાવી, એટલું જ નહિ પણ “પ્રેમલક્ષિ”એ આપેલો ખુલાસો જાણે સન્તોષકારક હોય એમ કુટનોટના છેલ્લા વાક્યમાંના અર્ધમૌનથી ભ્રમનું કારણ આપ્યું છે તેથી આ સંભવ સંબળ થાય એમ છે.

“વસન્તોત્સવ” એ કાવ્ય ન્હાના ન્હાના દડકા પાડેલી પંક્તિઓમાં છાપ્યું ના હોત-તો એ પદ્યમય છે એમ કાઢીને પણ લાગવાનો અણુમાત્ર સંભવ નહોતો. ગદ્યની પેઠે આખું કાવ્ય સરળ રીતે વાંચી સકાય છે. આ “પ્રેમલક્ષિ”ના નવીન છન્દની અપૂર્વ ખૂબી સમજવી કે કેમ તે કળી સકાતું નથી. પ્રસંગવશાત્ હેમાંથી ઉદાહરણ લઈશું. પ્રથમ હેમનાં તત્ત્વ જ તપાસીયે. હેમનાં તત્ત્વ બહુ સ્પષ્ટ રીતે સમજાતાં નથી ત્હેનું કારણ છન્દનું આવશ્યક લક્ષણ, કાવ્યકલામાં ભાવનું નિબદ્ધ સ્વરૂપ ક્ષિત કરવાની આવશ્યક સામગ્રી, ગુજરાતી ભાષા અને અંગ્રેજી ભાષા એ બેમાં જાતીય બન્ધારણનો જ તફાવત, blank verse નો ખરો અર્થ, એ સર્વના વિચિત્ર વિસ્મરણમાં જ સોધવું પડશે.

“એ ખરું છે કે કલા વિધાનના સમયે હૃદય રસહીલોળે ચડે છે, રસિકતન્તુઓનાં આન્દોલન થાય છે. પણ તેમનાં માપ ભાવ સાથે બદલાય છે. તેથી એવા બદલાના એકલા આન્દોલનવાળા જ છન્દો કવિતાના સ્થૂલને આવશ્યકના છે.”

આ વાક્યોમાં ‘એવા બદલાના એકલા આન્દોલનવાળા છન્દ’ એટલે શું, તે સ્પષ્ટ સમજાતું નથી. છન્દનું તત્ત્વ તો આન્દોલન નથી એમ તો આશય નહિ હોય; કેમકે થોડી જ પંક્તિઓ પછી આન્દોલનને છન્દનો

આત્મા “ત્રેમલક્ષિત” યે વાજખી રીતે ટહોલે. તો લાવના બદલાતું આન્દોલન હોય તો જ ઇષ્ટ એટલે શું? કાંઈક એમ તાત્પર્ય હશે કે બધાં ચરણ એક જ પ્રકારના માપનાં જોધે હોવા દૃઢ નિયમ રાખનારા જન્દ ઇષ્ટ નથી, અને વખતે વખતે લાવ બદલાતાં વચમાં વચમાં જન્દનું માપ બદલવું જોઈએ. આમ હોય તો બહુ બાધ નથી. પરંતુ જેમ દૃઢરૂપ જન્દ તરફ દુરાગ્રહ રાખવો અનિષ્ટ છે તેમ જ ખીજે છેડે જઈ આન્દોલન વચમાં વચમાં બદલવા તરફ અકારણ લક્ષિત રાખવી તે પણ તેટલો જ અથવા વધારે અનિષ્ટ દુરાગ્રહ છે. કાવ્યમાં લાવ અને રસનું સ્વરૂપ શી રીતે બન્ધાય છે તે ભૂલી જવાથી આમ ખીજ પ્રકારનો દુરાગ્રહ ઉત્પન્ન થાય છે. ભાવોર્મિ છૂટક છૂટક છિન્નલિન્ન hysterical fitsની માફક પ્રગટ થઈ કાવ્યનો લાવ ઉત્પન્ન થતો નથી. પરંતુ ઝીણું ઝીણું લાવનાં ઓત રસિક રીતે વહીને એક સમગ્ર રસમય લાવમય મુખ્ય પ્રવાહમાં નિબદ્ધ થાય છે. આ કારણને લીધે મુખ્ય લાવને પોષક ગોણુ લાવનાં લઘુ ઓતને દરેકને લિન્નલિન્ન આન્દોલન આપવાથી લાવના સમગ્ર સ્વરૂપ બન્ધાવામાં ક્ષતિ ખોચી રસભંગ ઉત્પન્ન થાય છે. ખરું જોતાં લાવ તેમ જ વિચારના છૂટક તરંગનું પ્રતિબિમ્બ પાડનાર શબ્દનું આન્દોલન હોવાં જ ખીજ આન્દોલનની સાથે અન્યોન્યસંવાદી સ્વરૂપમાં જોડાયા વિના આન્દોલનનું પણ પૂર્ણ સ્વરૂપ, રસમય ક્ષણસ્વરૂપ બન્ધાતું નથી. આ પ્રકારનું જ તત્ત્વ સંગીત-કલામાં પણ પ્રવર્તે છે. છૂટક છૂટક સૂર ગમે એટલા મધુર હોય તોપણ સંગીત બનતું નથી; સૂરની એક ખીજના માધુર્યને પોષણ આપનારી સુન્દર ગાળા ગૂંથાયા વિના સંગીતનું પૂર્ણ સ્વરૂપ બન્ધાતું નથી.

જન્દમાં “સંગીતના અંદા પણ લાગ્યા. પણ કવિતા તે જો નિર્મળ રમણીય હૃદય લાવોતું સુંદર આવેખન જ હોય તો સંગીત અને અક્ષર-રચના જેવા જન્દના અંદા વધારા પડતા જ જણાશે;” આ વચનમાં કવિતા અને સંગીત (ગાનમય તેમ જ ગુંજનમય સંગીત) વચ્ચેના સુન્દર પણ તાત્ત્વિક સંબન્ધ ભૂલી જવાતો જણાય છે. આ વિષય ઉપર સવિસ્તર ચર્ચા ‘સુદર્શન’ના અંકોમાં દાઝ આવે છે તે તરફ લક્ષ ખેંચવું બસ છે. અહિં

માત્ર ટુંકામાં એટલું જ કહેવાની જરૂર છે કે સંગીત અને કવિતા બંનેની ઉત્પત્તિ ભાવોભિમાં હોવાથી આ સંબન્ધ વિશેષ નિશ્ચિત છે.

સંગીતકાવ્ય અને જન્દ એ બેના સંબન્ધ વિશે “પ્રેમભક્તિ” કહે છે; “Lyrics ને માટે સંગીતભર્યા જન્દ અપ્રતિમ છે. તેમ છતાં blank verse માં પણ સંગીતકાવ્યો ઊતરે છે તે ટેનિસને ખતાવેલું છે. એટલે સંગીતકાવ્યો સંગીતભર્યા જન્દમાં જ હોય એમ નથી. કારણ એટલું જ કે કવિતા લખી લેતાં આત્મા ગુંજે છે, ગાતો નથી.”

પરંતુ blank verseના ખરા સ્વરૂપનું આ દેશણે વિસ્મરણ થતું જણાય છે. તેમ જ ટેનિસન જેવા સમર્થ કલાવિધાયકને હાથે વિરલ પ્રસંગે રસમય પરિણામ નીપજે તે સર્વત્ર લાગૂ પાડી ન સકાય. કદી એમ કહેવામાં આવે કે અપવાદરૂપ ઉદાહરણ છતાં પણ એથી એટલું તો સિદ્ધ થતું નહિ અટકે કે—સંગીતકાવ્ય સંગીતભર્યા જન્દમાં જ હોઈ સકે એમ નથી. પણ હેનો ઉત્તર સરળ છે. પ્રથમ તો ટેનિસને blank verse અર્થાત્ અન્ય-યમક વિનાના જન્દમાં જે કાવ્ય રચ્યાં છે તે તપાસતાં જણાશે કે હેમાં જન્દરચનાનો ખિલકુલ અનાદર ન હોવાની સાથે સ્વરાદિકતું માધુર્ય નિષ્પાદિત કરી સંગીતમયતા સૂચવવાની કલા સૂક્ષ્મ રીતે વપરાઈ છે. Princess એ નામના કાવ્યમાંના Tears, idle tears—ઇત્યાદિક સંગીતકાવ્યો જરાક બારીકાથી તપાસતાં આ વાત સ્પષ્ટ થશે. ખીલું એ કે “સંગીતભર્યા જન્દ” એ વાક્યનો અર્થ “પ્રેમભક્તિ” કાંઈક જુદી રીતે કરતા જણાય છે. “કવિતા લખી લેતાં આત્મા ગુંજે છે, ગાતો નથી” એમ કારણ તરીકે પોતે કહે છે. પણ ઉપર ઊતારેલું વચન અક્ષર અને માત્રાના નિયમવાળી જન્દરચનાને અંગે “પ્રેમભક્તિ” થે કહેલું જણાય છે, તો એ જન્દમાં જેટલું સંગીત ભરાઈ સકે તેટલું સંગીત જેને “પ્રેમભક્તિ” blank verse કહે છે તેમાં પણ આવી સકશે. જે ટેનિસનનાં lyrics વિશે એ કહે છે તે એક રીતે જોતાં સંગીતભર્યા જન્દમાં જ છે. વળી કાવ્યનું ગેયત્વ અથવા ગુંજત્વ તે કવિતા લખતી વખત આત્માની ગુંજનક્રિયા ઉપર માત્ર આધાર રાખતું નથી. કવિતા લખી લેતી વખત સ્વરસંગીત

જેવું ગાન સંભવે જ નહિ, ગુંજન જ સંભવે, ગેય કાવ્યમાં પણ આ નિયમ પ્રવર્તે છે. પરંતુ કાવ્ય રચાયા પછી હેમાંનું સંગીતાનુકૂલ તત્ત્વ વિકસિત કરી બતાવવાનું કાર્ય સંગીતકલાના વિધાયકનું છે; પછી તે વિધાયક ગાનનો આશ્રય કરે કે ગુંજનનો આશ્રય કરે તે હેતી રસિકતાને આધીન છે. ગાયકનો આ ઉત્પાદક ધર્મ “પ્રેમભક્તિ” થે છીનવી લેવો ના જોઈયે. “આત્મા ગુંજેછે,” એ વચનનો ઉદ્દેશ કવિતા રચતાં ઉત્પન્ન થતા શબ્દગુંજન તરફ નહિ હોય એમ લાગે છે. એ શબ્દગુંજનની અંદર ઊંડા સમાયલા કવિત્વના ભાવસંચલનરૂપ ગુંજનને અનુલક્ષીને જ આત્માનું ગુંજન સંભવે છે. તે આધ્યાત્મિક ગુંજનમાં તો ગેયતા તેમ જ ગુંજ્યતા એ બંનેમાં સમાનધર્મરૂપે સમાયલા સંગીતતત્ત્વનું મૂળ ગિમ્ય જે રસસ્વરૂપ તે જ સમાયલું છે. તે પછી તે ‘ગુંજન’ ને સંગીતકાવ્યોના પદરચનારૂપ મૂર્ત સ્વરૂપના વિષયમાં નિયામક તત્ત્વ ગણવું વ્યર્થ તથા અયોગ્ય છે.

“એક જન્દ શુદ્ધ મૂળ સ્વરૂપની અડોઅડ છે, તે blank verse.” આ ટેકાણે blank verse નો કાંઈ વિલક્ષણ અર્થ માનો જણાય છે. આપણી સામાન્ય સમજમાં તો blank verse એટલે યમક (rhyme) વિનાની પદરચના છે. પરંતુ અંગ્રેજી સ્વરિતતા (accent) ના ઉપર આધાર રાખનાર આન્દોલનવાળી પદરચના તે blank verse એમ કાંઈક “પ્રેમભક્તિ” નો આશય જણાય છે. આ અટકળને હેમના નીચેના વાક્યથી વધારે પુષ્ટિ મળે છે;—

“અન્યાનુગ્રાસ વિનાનાં સંસ્કૃત વૃત્ત કે જન લાપાના જન્દથી ગુંજ-રાતીમાં blank verse થઈ શકે એમ લાગતું નથી. લવિધ્યમાં કાંઈ નવીન પિંગળ જન્મશે તે તાલ ઉપરથી ચરણો મપાશે.”

આ વાક્યમાં તાલનો અર્થ આપણા જન્દશાસ્ત્રમાં સ્વીકારાયેલો તાલ જો હોય તો તો આ વચનમાં કાંઈક અંશે વ્યર્થતા આવે છે; કેમકે અક્ષર-મેળ વૃત્ત તેમ જ માત્રામેળ જન્દ, એ પ્રકારના તાલથી મપાય છે જ. દ્રક્ત હેવા તાલથી મપાશે, અર્થાત્ અક્ષરોની માત્રાનું અન્વય રાખ્યા વિના હેવા તાલથી જ મપાશે, એમ આશય હોય તો “પ્રેમભક્તિ” ને એટલું જ

યાદ દેવગાયત્રું બસ છે કે, માત્રાની મર્યાદાનો અંશ કાઢી લેવાની સાથે જ હેવા તાલનું અસ્તિત્વ હુમ્મ થવાનું; છન્દના બન્ધારણનું જ એ પરિણામ છે. તાલનો અર્થ અંગ્રેજી ભાષાના જેવો accent એમ હોય (અને એ અર્થ ઉદ્દિષ્ટ હોય એમ જણાય છે) તો કહેવું પડશે કે, અંગ્રેજી જેવા accent નું તત્ત્વ ગુજરાતી ભાષામાં છે જ નહિ, અને દાખલ કરવા જતાં ભાષાનું ઉચ્ચારણસ્વરૂપ હાસ્યજનક બન્યા વિના રહેવાનું નહિ. અંગ્રેજી લેક્ષિકાને ગુજરાતી ભાષા કાંઈક હેવા accent થી ખોલતા સાંભળ્યા હશે ત્હેને આ સ્પષ્ટ સમજાશે. વેદકાળની સંસ્કૃત ભાષામાં અંગ્રેજીને કાંઈક મળતા સ્વર (accent) હતા એ ખરું; પરંતુ ત્હેનો તો પાછળના કાળમાં સંસ્કૃત ભાષામાં પણ સમૂળ લોપ થઈ ગયો, તો પ્રાકૃત અને આધુનિક ભાષાઓમાં તો શું જ પૂછવું. ગુજરાતી અને બીજી ભાષાઓમાં હાલ પણ એક પ્રકારનો સૂક્ષ્મ અને અપરિસ્પૃટ accent છે તે જૂદી વાત છે; કેમકે ત્હેનું સ્વરૂપ અથવા તો બળ અંગ્રેજી accent જેવું બિલકુલ નથી.

પરંતુ blank verse નો “ત્રેમભક્તિ” યે કરેલો નવીન અર્થ સ્વીકારવાને કશો આધાર નથી. તોપણ એ અર્થ સ્વીકારતાં પણ હેમના મતની પરીક્ષા કરિયે. અંગ્રેજીમાં blank verse છે તે “ત્રેમભક્તિ” ધારતા હશે તેમ બન્ધહીન સ્વેચ્છાચારી નથી. ત્હેમાં પણ accent, પદની સંખ્યા, અનુક્રમ, વગેરેના નિયમની મર્યાદા હોય છે. એ મર્યાદાનું કદી કદી ઉલ્લંઘન થયાનો આભાસ જણાય છે તે સ્થળોમાં પણ સમર્થ કલાવિધાનની સૂક્ષ્મ મર્યાદાઓ રહેલી જ હોય છે. પણ આ પ્રકારનું છન્દનું સ્વરૂપ ગુજરાતી પદ્ય-રચનામાં આવવું જ અશક્ય છે; કેમકે ગુજરાતી અને અંગ્રેજી એ બે ભાષાઓના પ્રકૃતિધર્મ તદ્દન ભિન્ન છે. અંગ્રેજીમાં ગુજરાતી છન્દશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે લઘુ ગુરુ માત્રાનાં ધોરણ ઉપર પદ્ય રચવાનો પ્રયત્ન જેટલો હસવા જેવો થાય તેટલો જ તેથી ઉલટા પ્રકારનો પ્રયત્ન થવાનો. આ બંને પ્રકારનાં ઉદાહરણ આપણા અનુભવમાં આવેલાં છે. પારસી ગુજરાતી લખનારા પોતાની પદ્યરચનામાં accent જેવા તત્ત્વ ઉપર આધાર રાખે છે ત્હેના પરિણામની નિઃસારતા “છન્દ અને ગ્રાસ”ના વિષયમાં આપે સવિસ્તર તથા

સવિવેક બતાવી છે. “વસન્તોત્સવ”ની પદ્યરચના પારસીઓની પદ્યરચનાને કાંઈક મળતી તેમ કાંઈક ભિન્ન છે. જન્મના તત્ત્વનો અનાદર કરવામાં સામ્ય આવે છે; અને ભાષાના લાલિત્યને લીધે “વસન્તોત્સવ”માં પારસી પદ્યો જેવો રુચિભંગ થતો અટકે છે, એ ખેદ છે. પરંતુ પારસી પદ્યોમાં અંગ્રેજી accept જેવું પણ કાંઈક સમતોલતા રાખનારું તત્ત્વ આવવાથી બદ્ધસ્વરૂપ આન્દોલન જોવામાં આવે છે, ત્યારે “વસન્તોત્સવ”ની પદ્યરચનામાં હેવા કોઈ પણ તત્ત્વની છાયા પણ નજરે પડતી નથી. હાતું પરિણામ એ થાય છે કે સામાન્ય ગદ્ય અને આ માની લીધેલા પદ્ય એ બેની વચ્ચે વાંચનારના અનુભવમાં કાંઈ પણ ફેર જણાતો નથી. “ત્રેમલક્ષિ” આથી જૂદા પ્રકારનો હક કરે છે અને કહે છે:—

“આ લેખના બધાય ચરણોમાં કંઈ એક નિશ્ચિત માપ તો છે જ નહીં. તેમ છતાં સાદા કે રાગયુક્ત ગદ્યથી તે ભિન્ન જ છે. તેમાં વિધ-વિધ ભાવોર્મિઓના હિંડોળાને તાલ આપતું કંઈક તત્ત્વ તો છે જ. પ્રત્યેક ચરણ હૃદયના મોજાની એક અથવા અંચળ કે નિરવ હોય તો વધારે, પૂર્ણ સ્થિતિ (phrase) નું આદર્શ છે, શબ્દસ્વરૂપ છે.”

પરંતુ આ ગદ્યકાવ્ય (“વસન્તોત્સવ”) નું અંધારણુ તપાસનાં કોઈ પણ પ્રકારનું શાબ્દ આન્દોલન જણાતું નથી. ગદ્યની પેઠે વાંચી જતાં સ્વાભાવિક રીતે વાંચી સકાય છે તો રાગયુક્ત ગદ્યથી ભિન્ન શી રીતે, તે કળી સકાતું નથી. વિધવિધ ભાવોર્મિઓના હિંડોળાને તાલ આપનારું તત્ત્વ તે અંગ્રેજી જેવો accept અથવા તો માત્રાના ધોરણમાંથી દ્વિત થતું આન્દોલન, એ બેમાંથી એક સંભવે. આ બેમાંથી એક નજરે પડતાં નથી. આ વાત માત્ર એ પંક્તિઓ વાંચી જોવાથી જ અનુભવી સકાય હેવી છે. પણ આથી પણ વધારે હક પ્રત્યેક ચરણમાં એકેક ભાવોર્મિની પૂર્ણ સ્થિતિનું પ્રતિબિંબ પાડવાનો “ત્રેમલક્ષિ” કરે છે તે તો અગમ્ય જ છે. એક જ ઉદાહરણ તપાસિયે:—

“વિલગ્નના રમનખંડની
જ્હારીમાંની ઝૂલવેલ્યમાં
દાદિદા આવી બેસી.”

આ પંક્તિઓમાં જોઈશું તો પ્રથમની પંક્તિમાં પદ્યત્વ શબ્દથી અર્થ-સંગ્રહ જ અધૂરો રહેછે, તેમ જ બીજી પંક્તિમાં પણ વાક્યાર્થ સુદ્ધાં અપૂર્ણ રહેછે, તો પ્રત્યેક ચરણમાં એકેક લાવોર્મિતું સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વ જ ક્યાંથી? અને તો પછી ત્હેનું પ્રતિબિમ્બ પણ ક્યાંથી? તેમ જ હાવા અધવચ તૂટેલા સાદા વાક્યમાં લાવનો પલટો શી રીતે સંભવે? “પ્રેમલક્તિ” તો લાવના પલટાવા સાથે માપનું પલટાવું માનેછે. “પ્રેમલક્તિ” જન્દના ઉપર દૃષાવિમુખ થઈ હાવા ગદ્યથી સંતુષ્ટ થાયછે અને જન્દના ચોગ્ય આદર ઉપર કુજન્દનો આરોપ મૂકેછે, પરંતુ આ રીતે જન્દને લાત મારીને ઉચ્છૃંખલ રીતે લમવું ત્હેને તો કુજન્દ નામ વધારે દીપેછે. અંગ્રેજી blank verse માં પણ “પ્રેમલક્તિ” તપાસશે તો જણાશે કે ઘટનાની સમ-તોલતા સ્વરૂપમાં જ ગૂંથેલી હોયછે.

જન્દના સ્વરૂપનું બીજું એક તત્ત્વ હેવું છે કે એક ચરણમાં આન્દોલન સમાયું હોય તો ત્હેના પછીના ચરણમાં તરત, અથવા તો સમપ્રમાણતા સાચવીને કાંઈક વ્યવધાન પછી પણ, તે જ પ્રકારનું અથવા તો ત્હેને સંવાદ આપવામાં ક્ષતિ ન પડે હેવું લિખ પ્રકારનું પણ સંવાદી આન્દોલન સ્દામા જવાબ તરીકે માગી જ લેછે. તેમ ન થાય તો રસિકતાના માર્ગમાં ઠોકર ખાવાનું પરિણામ નીપજેછે. “વસન્તોત્સવ” માંથી જ ઉદાહરણ લઈએ:—

“એક સમય આકાશમાં
મેઘ ઝોલાં ખાતો હતો.
તરુવર ગંભીર સ્થિર હતાં.
કલા સંકેલી લઈ મોરલા
ઘટામાં ભરાયા હતા.”

આ પંક્તિઓમાં પ્રથમ પંક્તિમાં કાંઈક દોહરાના ચતુર્થાંશ જેવું આન્દોલન સંભવેછે; પરંતુ તે પછીની એક પંક્તિમાં ત્હેને ટેકા આપનારું કાંઈ પણ આન્દોલન ન હોવાને લીધે, અને તેથી પણ વધારે આન્દોલનનો અંશ જ આછીનાં ચરણોમાં લુપ્ત હોવાને લીધે સ્વિભાંગ સ્પષ્ટ થાયછે. આ પ્રકારનાં

ઉદાહરણ આખા કાવ્યમાં નજરે પડશે, અલખત, જ્યાં ભોગભોગે એકાદ છૂટક ચરણમાં આન્દોલન આવી ગયું હશે ત્યાં જ.

“હૃદયંગમે ! પ્રભુની પ્રાર્થના કરો,
ત્યારે મને સંભારજો.
પ્રભુના દરબારમાં તો,
આપણે એક થયાં છીએ.”

આ પંક્તિઓમાં એક પ્રદારનું એક બીજું અને વધારે ઉત્કટ ઉદાહરણ જોડે છે. “હૃદયંગમે” એ શબ્દમાં જ હરિગીતને ઉચિત, અપાતાલને તત્ત્વ-ભૂત, આન્દોલનનો આરમ્ભ થાય છે, પણ પછીના શબ્દોમાં તરત જ તે તૂટી જઈ આન્દોલનમાનનો અભાવ જણાય છે; અને ફરી વળી “ત્યારે મને સંભારજો” એ ચરણમાં હરિગીતના આન્દોલનનું એક પૂરું આવર્તન બંધાય છે; પણ તે પછી સંવાદી રૂપ ભળવનારા તત્ત્વને નામે શૂન્ય.

પદ્મરચનામાં આન્દોલનનું તત્ત્વ “ત્રેમલકિત” બાલ રીતે સ્વીકારે છે ખરા, પરંતુ “વસન્તોત્સવ”ની રચનાના સ્વરૂપ ઉપરથી તો સ્પષ્ટ જણાય છે કે કોઈ પણ પ્રકારના આન્દોલનનું તત્ત્વ જ હેમના આ છન્દોદોહી મતમાં પેરી સકે એમ નથી. આમ માનવાને હેમના નીચેના વચનમાં આધાર મળે છે:-

“તેથી સંસ્કૃત વૃત્તોમાં કવિતા થઈ શકે ખરી, પણ કવિતા ત્હેમાં જ થવી જોઈએ એમ નથી. વૃજ્જાપાના છંદોનું તેમ જ ગરખીઓનું પણ એવું જ.”

આ વચનમાં “કવિતા સંસ્કૃત વૃત્તોમાં જ થવી જોઈએ એમ નથી” એટલેથી અટકતાં એમ અનુમાન થઈ સકે, અને તે અનુમાનમાં સમાયેલા મત કોઈ પણ રીતે અનિષ્ટ ગણાય નહિ, કે કવિત્વને મૂર્તરૂપ આપવામાં અનુ-કૂળ છન્દરચના લિંગલિંગ રીતે, તોપણ માત્રામય આન્દોલનને આધારે, કરવાનું સ્વાતન્ત્ર્ય કવિને વાજખી રીતે છે. પણ “વૃજ્જાપાના છંદોનું તેમ જ ગરખીઓનું પણ એવું જ” એ વચનથી ઉપરનું અનુમાન અને ત્હેની સાથે મતનું સારસ્થ બદલાઈ જાય છે. કેમકે મળ લાપાના છન્દો તેમ જ વિશેષે કરીને ગરખીઓ આન્દોલનના વિષયમાં વિજ્ઞાણ સ્વાતન્ત્ર્યનાં જ ઉદાહરણ છે. ગરખીઓનું હેતું કોઈ દહ સ્વરૂપ નથી કે આટલા જ બાંધાની અથવા

હાવા જ ખાંધાની ગરબીઓ થઈ સકે. ગરબીઓ વગેરેમાં પઘરચના કરવાની પરવાનગીમાંથી ફક્ત એ જ થાય છે કે આન્દોલનને સમપ્રમાણતાના તત્ત્વમાં જાળવી રાખીને દોષ પણ પ્રકારતું પઘળન્ધારણ થઈ સકે. પરંતુ “ત્રેમલક્ષિ” તો પ્રજલાપાના જન્દો અને ગરબીઓને આ રીતે બન્ધનરૂપ ગણવાની સાથે જ આન્દોલનનું તત્ત્વ ઉખેડી નાંખે છે, અને કાવ્યકલાને તદ્દન નિરંકુશ, ઉચ્છૃંખત, મત્ત વનપથુની પેઠે લમતી બનાવે છે.

આ ઉપરથી વખતે એમ લાગે કે કાવ્યકલાને અયોગ્ય બન્ધનમાં મૂકવાની કૃતિ જન્દ કરે છે. પરંતુ જન્દ તે કવિતાને બન્ધનરૂપ નથી, કવિતાની ભાવોર્મિ મૂર્તરૂપ શબ્દમાં ધારણ કરવાની ક્રિયાની સાથે જ, આપોઆપ, રસિકતાના તત્ત્વની સાચવણી માટે જ, જન્દનું રૂપ કવિતા ધારણ કરી લે છે, એ તત્ત્વ “જન્દ ને પ્રાસ”ના વિષયમાં આપે સારી રીતે બતાવ્યું છે. તેથી જન્દ (અર્થાત્ દોષ પણ પ્રકારની નિયમિત આન્દોલનમંય રચના) સ્વીકારતાં કવિતાને જેડી પ્હેરીને નાચવું નથી પડતું, પણ મંજુલ સુવર્ણમય ધુધરીઓનું ભૂપણ પ્હેરીને કવિતા નૃત્ય કરે છે. જન્દનું આમ સ્વયંભૂ સ્વરૂપ હોવાને લીધે સમર્થ કલાવિધાયકને મતે જન્દનો અયોગ્ય તિરસ્કાર તે શક્તિનું નહિ પણ અશક્તિનું ચિહ્ન છે. અંગ્રેજી કવિ પોપ બે કે ઊંચી પંક્તિનો કવિ ન ગણાય, તોપણ

“I lisped in numbers, as the numbers came.”
એમ પોતાના બાલ્યકાલમાં અનાયાસે પઘરચનામાં લવારો કરવાની પોતાની ટેવને વિશે એ કહે છે હેમાં, બીજી બાબતો બાદ કરતાં, જન્દનું સ્વયંભૂ સ્વરૂપ કાંઈક બતાવાય છે ખરું. જન્દના સ્વયંભૂ સ્વરૂપનાં સરસ ઉદાહરણ “વસન્તોત્સવ” કાવ્યમાંથી જ આપણને મળી આવે છે.

“ત્રેમદેવીઓ આગળ

ખેલતી પૂતળીઓશી

નહાનકડી તારાએ ગાવા માંડ્યું,

બાલક કુસુમ્બીઓ વગાડવા માંડ્યું.

સખિ ! નવવસન્તસુર કંઠ મધુરા ધીરા લાવશે,
 સખિ ! નવ કુસુમો પુરશે સમીરે સૌરભભાર,
 સખિ ! નવરસીલી કાંતિ નયન નયનમાં આવશે,
 ત્યહારે સંભળારો કંઠ પ્રીતમના શુંબરઃ
 પુલકાં ! પ્રિયના હૃદયે જમ્બને ફહેળે એટલું.”

આરંભની ચાર પંક્તિઓમાં દાઢ પશુ પ્રકારનું આન્દોલન પ્રગટ થતું નથી, પણ તે પછી તરત “માતા જશોદા જૂલાવે પુત્ર પાળશે” એ ગીતની ચાલમાં “પ્રેમભક્તિ”ની પદ્ધત્યના કેવો આયોગ્યાપ આવિર્ભાવ પામે છે ! એમ નહિ કહી સકાય કે લાવોર્મિયે સખળ આન્દોલન લેવાનું પરિણામ આ છે; કેમકે એમ ફહેવા જતાં બાકીની પંક્તિઓમાં, પ્રત્યેક ચરણમાં લાવોર્મિનાં પૃથક્ પૃથક્ સ્વરૂપ પ્રતિબિમ્બિત હોવાનો હક “પ્રેમ ભક્તિ” કરે છે તે બોલો પડશે. વખતે એમ દહેશે કે ખાસ સંગીતમય પદ્ય ગાવાનો પ્રસંગ જ આવવાને લીધે આ ઠેકાણે ગીતમય રચના ઉચિત રીતે આવે છે. પરંતુ એટલા માટે બાકીના કાવ્યમાં, જાણે સંગીતાતુલ્ય રચના ના જોઈયે, પરંતુ શુંજનયોગ્ય આન્દોલનની તો આશી રાખવી ? કેમકે એ ભૂલી ના જવું જોઈયે કે ગમે એટલું લાંબું તથા બાલાલાસે વર્ણનપર સ્વરૂપવાળું છતાં “વસન્તોત્સવ” કાવ્ય એક જાતનું Iyric (સંગીતકાવ્ય) છે; અને તે કારણસર હેની રચનામાં કલાવિધાનને અતુલ્ય સુધરિત અને સુરેખ આન્દોલનની સમપ્રમાણતા આવવી આવશ્યક છે. કલાવિધાનનું પ્રેરકબળ તેમ જ લક્ષ્ય સૌન્દર્યમાં* છે અને સૌન્દર્યનું તત્ત્વ

* “જનરનેદનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ” એ શ. પ્રેમભક્તિના લખેલા વિષયમાં આ મત એક ઠેકાણે સ્વીકારેલો જણાય છે:-

“કલાવિધાયકોની કળા અને પ્રતિભાની પ્રતીતિ બીજા શેમાં છે? સૌન્દર્ય!”

તેમ જ સૌન્દર્યનું તત્ત્વ સમપ્રમાણતા (symmetry) માં પણ એ ઠેકાણે માનેલું છે:-

અવયવની સમપ્રમાણતા (symmetry) માં છે. ચિત્રકલા, શિલ્પકલા, નૃત્યકલા, વગેરે સર્વ રસિક કલામાં જોવા જઈશું તો આ ધોરણોનો અનાદર કરવાનું પરિણામ મૂલ્યક્ષતિકર થયા વિના રહેશે નહિ. ચિત્રકાર કોઈ સુંદર સ્ત્રીનું શરીર અથવા કોઈ પણ ચિત્રાનુકૂલ દેખાવ વગેરેનું આલેખન કરવામાં એક અવયવ એક ઠેકાણે ચીતરે, બીજો બીજો ઠેકાણે ચીતરે, તેમ જ એ સર્વ અવયવોને સમતોલ રાખનારું તત્ત્વ ચિત્રમાં દાખલ ન કરે, તો સ્પષ્ટ છે કે સુંદર ચિત્રરચના ઉત્પન્ન ન થતાં માત્ર છિન્નલિન્ન લીસોટા જ નજરે પડવાના. શિલ્પકલામાં પણ તે જ પ્રમાણે જોઈ લેવું. નૃત્યકલામાં તો વિશેષે કરીને સમપ્રમાણનો અનાદર કર્યાથી નૃત્યનું નૃત્યત્વ જ તૂટી જાય, કેમકે હેમાં તો કાલમાનના રૂપમાં સમપ્રમાણતાનું તત્ત્વ વધારે પરિસ્ફુટ રીતે આવેછે. સંગીતકલામાં પણ એ તત્ત્વ સૂરના માધુર્યના બન્ધારણમાં સમાયલું હોવાથી હેમાં પણ “પ્રેમલક્ષિત”યે કાવ્ય-કલામાં સ્વીકારેલો સમપ્રમાણતાનો ઉદ્ધત અનાદર સેવ્યાથી માધુર્ય-ભંગ-ખેંસરાપણું-પ્રત્યક્ષ કલિત થશે. પ્રકૃતિ પોતે પણ પોતાનાં સૌન્દર્યનાં નિર્માણોમાં—સુંદર માનુષ આકૃતિમાં—નદી, સમુદ્ર, પર્વત, વગેરેની રસિક રચનામાં—સૌન્દર્યના મૂલ્યભૂત સમપ્રમાણતાના તત્ત્વનો આશ્રય સૂક્ષ્મ રીતે કરેછે. એ નિર્માણોમાં જે જે પ્રસંગે વિપર્યયાનો આભાસ જણાયછે તે તે પ્રસંગે માનુષકલા પોતાના રસિક ધર્મને તાળે થઈને સમપ્રમાણતાનું તત્ત્વ અંદરથી જ ખેંચી કાઢીને પોતાની અનુપમ સુંદર પદ્ધતિથી પાછું પ્રકૃતિ ઉપર સમર્પેછે.

“કોઈ પણ વસ્તુની સુધારિત વ્યવસ્થામાં માનવીની ઉચ્ચ જાવનાઓને તૃપ્ત કરવું કંઈક બહુ તત્ત્વ રહેલું છે તે સૌન્દર્ય.”

આ સૌન્દર્યના સુંદર લક્ષણમાં ઈસ્ટર્લીટલના materialistic લક્ષણોનો તેમ જ Neo-Platonists ના idealistic લક્ષણોનો સમાવેશ મધુર સંવાદી સ્વરૂપે થયોછે. ખેદની વાત એટલી જ છે કે “વસન્તોત્સવ”ની સંપાદનનામાં આ-તત્ત્વ ઉપયોગમાં અણધારું નથી, તેથી જ જાહેરના અનાદર એ કાવ્યમાં થયોછે.

“પ્રેમભક્તિ”ને મતે પદરચનામાં જન્દનું તત્ત્વ તે કૃત્રિમ બન્ધન હશે. પરંતુ ઉપર “વસન્તોત્સવ”માંથી જ સ્વયંબૂ જન્દરચનાનું ઉદાહરણ આપ્યું, તે સ્પષ્ટ સૂચવેછે કે, જન્દ એ સ્વાભાવિક અકૃત્રિમ કલાધર્મ છે, અને જન્દ આવશ્યક નથી એમ આગ્રહ તે એક જાતનો કૃત્રિમ નિયમ છે; તેથી જ કરીને “વસન્તોત્સવ”માંનો મોટો ભાગ જન્દ વિનાનો છે તે અકૃત્રિમતાને અનુકૂલ જે સરલ સ્વરૂપ, હેનાથી વિમુખ છે. આ અનુમાનને વિશેષ પુષ્ટિ આપવા માટે એ જ કાવ્યમાંનાં વર્ણો એ ઉદાહરણ લખ્યે:—

“રમણે, સુલગાએ

વેણુનાદ પારખ્યા, હર્યાં.

લંબાવેલા સ્વર મંદુર આ બ્યોમ મધ્યે તરેછે,

પુષ્પે પુષ્પે, વિટપ વિટપે, નૃતન શ્રી ભરેછે.

જો જો આબ્યો વન જગવતો પ્રેમભીનો રસેન્દ્ર,

બહાલી ! તહારી રસિક સજિનો રમ્ય સૌભાગ્યચન્દ્ર.”

આ ટેકાણે પણ છેલ્લી ચાર પંક્તિમાંનું મન્દાકાન્તા નૃત પૂર્ણપર પંક્તિયોમાંના આન્દોલનહીન બન્ધારણ જોડે વિરોધમય દશામાં આવીને મૃદુ અતાવેલા તત્ત્વનું જ પ્રમાણ આપેછે. વળી—

“પ્રેમસાગરમાં ઝોડાં ખાતી

તેમની આત્મનીકાએ

રમણે રહી,

અને અન્તે પેલા

સ્મિતમય કિનારા જાદિ પડ્યા,

લર્યા આનંદોએ

અનુપમ મુખો રહે જાદિ જડ્યાં.”

આ ઉદાહરણમાં પણ “અને અન્તે પેલા” વગેરે ચાર પંક્તિયોમાં મોટાં સિખરણીનાં એ ચરણ. તેની પૂર્વે આવનારી તેમ પછી આવનારી પંક્તિયો

નેહે જન્મરચનાની બાબતમાં કેવી જાણી નજર આગળ મૂકે! પ્રેમસાગરમાં ઝોલા ખાતી આત્મનોંદાઓ રમણે ચટે, એ કટપતા સ્વાભાવિક રીતે જ મૂર્તરૂપમાં, પદરચનામાં, આન્દોલન માગી લે, જતાં એ પંક્તિ-યોમાં આ બાબતમાં રસિકતાને નિરાશ થવું પડેછે. આન્દોલનને માટે આવશ્યકતાની સાથે અનુકૂલતા પણ આ દેકાણે છે, જતાં આ પંક્તિયોમાં આન્દોલનને પણ જહાંગિરી હુકમથી હંચરા આગળથી હજાર કદમ દૂર ધકેલી મૂકવાને લીધે જન્મના સ્વયંમૂ સ્વરૂપને બાણી ખૂઝીને મુખમાં ડૂબેલાલી શુંગળાવી મારવાની સાથે કૃત્રિમતાને ખાંભે ગદરચનાને ખેસાડી પદરચનાની કલાએ રચેલા સિદ્ધાસન ઉપર બાણે ખેસાડી હોય એમ “પ્રેમભક્તિ” કરતા જણાયછે. અને વળી:—

“લયો આનંદોએ અનુપમ મુખો રહે જહિં જહ્યાં”

એમ શિખરિણીનું ગમ્મીર રસિક આન્દોલન પૂરું થતાં એકદમ:—

‘લાં જઈ રજતવાલુમાં વિરામી’

એ દેવલ ગદરચનામાં કાવ્યકલા લથડીને નીચે પડેછે તેથી અંગ્રેજીમાં જેને bathos (અધ:પાત) કહેછે તેવું પરિણામ થાયછે.

કાવ્યકલામાં જન્મનું-ખરેખરા જન્મનું-સ્થાન કે’વા સ્વરૂપનું અને કે’વું તાર્ત્વિક છે તે વધારે સ્પષ્ટ રીતે બતાવવા માટે “લક્ષ્મીનેહનો વિશ્વ-ક્રમમાં હેતુ” એ વિષયનું લખાણ “જ્ઞાનમુધા”ના એ જ અંકમાં આવેલું છે તેમાંથી નીચેનો ઉતારો જોવા જેવો છે:—

“મુરલિ ! ત્હને એમ લાગતું નથી કે પેરેડાઘઝ લોરટમાંથી ‘ઈશ્વરી આજ્ઞા તોણાથી દુનિયામાં દુ:ખ આવ્યુંછે’ એ સિદ્ધાન્ત જો લઈ લધયે તો તે વીરરસ કાવ્યની એકતા, સંગીતશી અખંડિતતા ખાંડત થશે ? પાછળ અવ્યવસ્થિત ખંડેર રહેશે ? કાવ્યના લિત્તલિત્ત પ્રવેશનો શુંથનાર મહાહેતુ જ છે. તેના અંદર પણ રસપ્રદેશમાં જ ઉગી શકે. * * * મુરલિ ! જેવી રીતે પુષ્પમાંથી માળા બની તેવી રીતે રસઝરણુ-

માંથી કાવ્યસરિતા થાયછે. પુષ્પના રંગ, ઝરણાંની રેલ્યો એક પ્રદેશમાં રહેવાથી માળા કે સરિતા થતી નથી: તહેમની સુન્દર સંક્રાન્તિમાં જ માળા કે સરિતા સમઘડે. માળાને ગુંથનાર, આંખ્ય જોશે તો તો, દોરો છે, પણ અન્તર્ચક્ષુ જોશે તો તો માળાની ભાવના છે. મહાકાવ્ય, કાવ્યકલાની રસકૃતિને ગુંથનાર, કાઈ એક મહાભાવના જ હોયછે.”

આ વચનોમાં પ્રથમ રીતે મહાકાવ્યના લિખ લિખ અવયવોને સંશ્લિષ્ટ રાખનાર મહાહેતુ-ભાવના-ને વિશે કહ્યુંછે તે ન્હાનાં મહાદાં કાવ્યોને પણ યથાસંભવ લાગૂ પડેછે અર્થાત્ તહેવાં કાવ્યોના અવયવોને સુશ્લિષ્ટ રીતે ગુંથનાર એક રસતત્ત્વ ભાવના રૂપે હોવું જ જોઈયે. આ તો કાવ્યના રસમય અન્તઃસ્વરૂપને વિશે લાગૂ પડેછે; પરંતુ એ જ નિયમનું પ્રતિબિમ્બ કાવ્યના અન્તઃસ્વરૂપના મૂર્તરૂપ પદ્યબન્ધારણમાં પણ પડેછે, અને ત્હારે જ છન્દરૂપ સુધટિત મૂર્તિ ઉત્પન્ન થાયછે. તેથી કરીને છન્દના મૂર્ત સ્વરૂપમાં અવયવોની અન્યોન્યસંવાદિની સુશ્લિષ્ટતા ફલિત થાયછે એટલું જ નહિ, પરંતુ એ મૂર્તસ્વરૂપ અને કાવ્યના અન્તઃસ્વરૂપની વચ્ચે મધુર સંવાદિતા સ્થાપિત થાયછે. સંગીતની અખંડિતતા “ત્રેમભક્તિ”યે ઉપરના ઉતારામાં સ્વીકારીછે તે પ્રકારની જ અખંડિતતા પદ્યરચનામાં આવશ્યક છે અને છન્દોમય સ્વરૂપમાં જ એ અખંડિતતા અનુભવાયછે તથા સાધી સકાયછે.

છન્દનું સ્વરૂપ આ પ્રમાણે છે. એ સ્વરૂપનો અનાદર કર્યાથી “વસન્તોત્સવ”માં જે અનિષ્ટ પરિણામો નીપન્ત્યાં છે તહેવું કારણ એ જ કે છન્દનું તત્ત્વ આન્દોલન છે એ સત્યનો ખરો ઉપયોગ કરવાને બદલે વાસ્તવિક કૃતિમાં એ આન્દોલનનો પણ ત્યાગ કરી દીધેલોછે. આન્દોલનનું સ્વરૂપ પણ જોવા જઈશું તો તે માત્ર એકદેશી ગતિથી બન્ધાનું નથી. પરંતુ આરોહણ અને અવરોહણ એ બે અન્યોન્ય સાપેક્ષ ગતિઓના સંગોગે જ આન્દોલન બનેછે. પરંતુ “વસન્તોત્સવ”માં જોઈશું તો ધણે ભાગે છટકે છટકે ચરણમાં, તેમ જ ચરણ ચરણ વચ્ચે પણ આન્દોલન-

નું આ તત્ત્વ બિલકુલ દૃશ્યમાન નથી. આન્દોલનનું આ તત્ત્વ સર્વ કલામાં પ્રવર્તમાન હોઈ, -સંગીતકલામાં ચૂર અને તાલના માપમાં, નૃત્ય-કલામાં ગતિરૂપ કાલમાપમાં, ચિત્રકલામાં જ્યોતિ અને છાયાના સંજન્ય-રૂપ માપમાં, કાવ્યકલામાં અન્તસ્તત્ત્વમાં લાવેના પરસ્પર સંજન્યના પોષણમાં તેમ જ બાહ્ય સ્વરૂપમાં રાખેલા સ્વસંજન્યમાં અને સ્વરમાનમાં, અર્થાત્ સર્વત્ર અવયવોના પ્રમાણમાં-સમપ્રમાણતા (symmetry)ની, સંવાદિતાની, સ્વાભાવિક અપેક્ષા રાખેછે. આ ઉપરથી એમ દરાવી દેવાનું નથી કે યાન્ત્રિક અને ગણિતના તાળા જેવી સંવાદિતા ધટ્ટ છે. કલાની રસિકતા માગી જ લેછે કે લિન્ગતાનો અંશ પણ આવવો જોઈયે. પરન્તુ કલાનું ચાતુર્ય એ લિન્ગતાને પણ સંવાદિતા સાથે અવિરોધે રાખવામાં છે. કલાના આ સ્વરૂપનું એક ઉદાહરણ લઈએ. આન્દોલનનાં આવર્તન પુનઃ પુનઃ આકૃતિનાં જઈ અતિશય લગ્ન્યાણુ ધાય તો એકતાનતા ઉપજી દેડાળો આવે. એ એકતાનતા તોડવા માટે જન્દની રચના ચરણ બદલીને, યતિનાં સ્થાન નિર્મિતિ, અન્યયમક (rhyme)ને સ્થાન આપીને, લિન્ગતાનો અંશ દાખલ કરેછે. તેમ છતાં પણ તે લિન્ગતાનો પક્ષટો લેવાની કૃતિમાં જ એક પ્રકારની સંવાદિતાની છાયા પણ પડેછે, અને આન્દોલનના તરંગને ખીન્ન તરંગ વચ્ચે, તેમ જ તરંગશ્રેણી અને તરંગશ્રેણીની વચ્ચે મધુર અંકોડાથી શૃંખલિતતા સાથેછે. આથી વિરુદ્ધ રિયતિ “વસન્તોત્સવ”માં ચરણોના દ્વિપદ અને કૃત્રિમ વિલાગમાં નજરે પડેછે. એ વિલાગ કરવામાં બાહ્ય સ્વરૂપના સૌન્દર્યનું તત્ત્વ સચવાયું નથી, તેમ જ લાવોર્મિના અન્તઃસ્વરૂપનું પ્રતિબિમ્બ પણ ઘડી સકાયું નથી. આન્દોલનની લિન્ગતા સાથે સંવાદિતા રાખનાર તત્ત્વની જગા સાચવનાર કાંઈ પણ તત્ત્વ આ કાવ્યમાં પ્રત્યક્ષ થતું નથી. લાવોર્મિના બદલાની સાથે ચરણનો ફેરફાર કર્યો હોવાનો હક નિરાધાર છે એ આપણે પાછળ જોઈ ગયા છીએ. “વસન્તોત્સવ”માં વાક્યોના પાંચેલા કડકા તપાસતાં આશ્ચર્ય ઉપજેછે કે લાવના બદલા કદાપિ સંભવે, તોપણ આમ અનિયમિત રીતે આટલા બધા લાવોર્મિના

બદલા તે ક્યહાંથી ! એ લાવોમિના રસિક બદલા નહિ પરંતુ, હન્દરચનાને સંબંધે, અનિયમિત આયકા ખાતા ઉન્મત્ત પ્રલાપ.

હન્દના રસિક તત્ત્વનો અનાદર કરવાનાં આ વિષમ પરિણામની સ્થાએ એ તત્ત્વની યોગ્ય સેવા કર્યોથી ફલિત થતી રસિકતા સરખાવવા માટે એ જ “પ્રેમભક્તિ”ના ખીજ એક કાવ્યનું નિરીક્ષણ કરિયે. એ જ “જ્ઞાન મુધા”ના અંકમાંનું “મણિમય સેથી*” નામનું કાવ્ય લુઓ:—

“જગ ! ગળવળે ઘેર ગોતડાં,

ધડો નચવળે કાન્ત ચોતડાં;

નમેરી છાયાનો વિકટ તવ ઘેરો ઘટ થશે,

ચળાતી જ્યોત્સ્નાનો મણિમય પ્રીતિપંથ દીપશે.”

આરંભમાં જ શિખરિણીનું અર્ધ ચરણ જ રચવાનું સ્વાતન્ત્ર્ય કોઈ પણ રીતે અયોગ્ય ન હોઈ લાવને અનુરૂપ જ છે. પ્રથમ બે પંક્તિમાં આ આમ કાંઈક લાવોમિનું દૂકં પણ સુચિત્ત. અને બદ્ધ સ્વરૂપ આલેખાઈ તરત એ ભૂમિનો પ્રવાહ કાંઈક વિશેષ વિસ્તારમાં ફરવાની સાથે જ

“નમેરી છાયાનો વિકટ તવ ઘેરો ઘટ થશે,

ચળાતી જ્યોત્સ્નાનો મણિમય પ્રીતિપંથ દીપશે.”

આમ દીર્ઘ શિખરિણીનાં પૂર્ણ ચરણમાં લાવોમિ લુહો જ પદ્મટો સર્ધ કાંઈ લાંબો આન્દોલનપ્રવાહ ચલવેછે. આ કલાની સુસૌચ સ્પષ્ટ જ છે. અને વળી તરત જ લાવોમિ કાંઈક ઉદાસમય પણ કાંઈક ગમ્મીર સ્વરૂપ લેતાં

“લલે પ્રિયે ! તો અનિલો મૂંઝે અને

ભૂરી પ્રિયે ! વાદળિયો વીટે લહે;

કોર ના માનવ દષ્ટિ નાંખશે,

સૌન્દર્યરેખા પ્રણયાર્દ્ર ઝાંખશે.”

* સેથી=પગદંડી અથવા સોપાનઝેણી, એમ કાંઈક “પ્રેમભક્તિ”ના આશય લક્ષ્ય છે.

એ કાંઈક ત્વરિત તેમ કાંઈક વિલમ્બિત નૃત્ય કરતા ઉપભતિ વૃત્તમાં મૂર્તિ ધારણ કરેછે. પછી વળી ભાવ અને વિચારનું સ્વરૂપ કાંઈક ખીલું પરિવર્તન પામેછે. ચિન્તન, રસમય ગમ્મીર ચિન્તા, હૃદયમાં સ્ફુરીને ત્હેને અનુકૂળ પ્રકૃતિના દેખાવને ઉપાડી લઈ શ્યામસિન્ધુતરંગ આછા મેઘરંગને દૂર દૂર ક્ષિતિજમાં ચુમ્બતા, અને સન્ધિકામાં (horizon અથવા twilight માં) અખિલ વિશ્વ રમતું લુપેછે; અને આ અન્તર્ગતી સ્થિતિને તેમ જ બાહ્ય દેખાવના સ્વરૂપને અનુકૂળ છન્દ સ્વીકારી લઈ કવિ ગુંજેછે—

“ચુએ પેલા શ્યામ અધ્ધિતરંગો,
આછા જેવા પાતળા મેઘરંગો;
ધ્રુવું વિશ્વે સંધિકામાં રમેછે.”

અને તેથી પણ અગાડી ગમ્મીર આન્દોલનમાં રસમયતા વિશેષ તણાયા નર્ધને, બ્હાલીની રસઘુતિ પ્રત્યક્ષવત્ પ્રેમમાં લીન થતી દેખીને ચિન્તનમન્દ પણ રસમય ઉદ્ગાર મન્દકાન્તા વૃત્તમાં થઈ જાયછે.

“બ્હાલી ! ત્હારી રસઘુતિ ઝીણા પ્રેમમાં આથમેછે.”

આ આશ્વાસક ભાવથી શાન્ત ઉત્સાહની વૃત્તિ જન્ય થઈને વળી ભાવોર્મિ ગમ્મીર ઉદ્ધાસમાં આવેછે એટલે છન્દ પણ આપોઆપ બદલાઈ જાયછે.

“ભલે પ્રિયે ! તો ઘડો સૌમ્ય ઝાંખશું,
રસેન્દુનું અંતર સ્થાન રાખશું;
અંતાવજે ઉજ્જવલ પાટ પાથરી
પ્રાણેશ ! સંથી કરો દિવ્યતાભરી.”

આ માગણીના ઉત્તરમાં વળી દૂર શ્યામસિન્ધુતરંગમાં દિવ્યકલ્પનાથી દેખાતી પ્રિયતમાની મૂર્તિ દેખાડવા માટે, તેમ જ તેથી જાડી રીતે સૂચિત થતાં વિશ્વનાં અન્તર્ગીત અને ત્હેમાં પણ વળી રસમય આત્મ-તત્વનું મૌકિક બિન્દુ જોતાં તથા દેખાડતાં, મનનાદૃલ અર્ધમન્દગતિ—અર્ધતરંગોદ્ધાસવાળી ગતિ—ધારણ કરનાર છન્દરચના સ્ફુરી આવેછે,

અને અન્તિમચરણમાં વધારે ગમ્ભીર મન્દગતિનો આશ્રય કરી છન્દ વળી બદલાયછે:—

“આજા પેલા શ્યામ અર્ધિતરંગે

બહાલી ! ત્હારી મૂર્તિ જો ! મેઘરંગે.

વિશ્વાન્તર્માં ગીત શાં ઘોરુ ગાજે !

બહાલી ! ત્હાંયે પ્રણય રસીકું આત્મબિન્દુ વિરાજે.”

આ દૃઢ શ્રદ્ધાળળના ઉત્સાહને લીધે આખા કાવ્યમાં સુન્નિત થયેલો શાન્ત ઉત્સાહ વળી સ્ફુરેછે અને જ્યોત્સ્નામય આશા અને ગ્રેમની મણિ-મય શ્રેણી પ્રત્યક્ષવત્ જણાયછે, ત્હેની જ સાથે છન્દ રૂપાન્તર લેછે:—

“જગત ! ગીત ત્હારાં ગજવજે,

કદો વિમળ આત્મા લજવજે,

નમેરી જાયાનો વિકટ ઘટ ઘેરાય મટજે,

ચળાતી જ્યોત્સ્નાનો મણિમય ઔતિપંથ દોપશે !”

આ કાવ્યનું અનુપમ કવિત્વરહસ્ય સવિસ્તર વિવેચન કરીને બતાવવાનો આ પ્રસંગ નથી; પરંતુ છન્દરચનાનું અને છન્દે લીધેલાં વિવિધ રૂપાન્તરનું સૌન્દર્ય, સહેતુકતા, સ્વયંભૂપણું, તથા છન્દ સંબંધે લીધેલાં રૂપાન્તરની યોગ્યતા બતાવવા માટે એ કવિત્વરહસ્ય જરાક તપાસીશું. “જગતનાં ઘોર ગીત” એટલા શબ્દોમાં એ રહસ્યનો અર્થ ઉતારી સકાય-છે. આ જીવનમાં સુખ અને દુઃખ એ બેનું બાલ્યાણાસે વિરોધી સ્વરૂપ આ અર્થમાં અવિરોધી બનીને રહેછે. જીવનના વિપમ પ્રસંગો ઉત્પન્ન કરનાર જગતને મન, મનુષ્યનાં સુખદુઃખ તરફ ઉપેક્ષાની ધૃતિને લીધે, એ વિપમ પ્રસંગો તે પણુ એક પ્રકારનું આત્મવિનોદનું ગાન જ છે, એ આશય તો કાંઈક ગૂઢ અને કાંઈક ગોઝી રીતે ધ્રુવિત છે. પરંતુ દિવ્ય શ્રદ્ધાને બળે ઘોર પ્રસંગોમાં પણુ કવિ સુખહેતુ ભુવેછે અને સુખ અને દુઃખ બંને એક જ લઘ્ય દિવ્ય સંગીતના હિયા નીચા સૂર છે એમ માનેછે, તેથી આખા જગતમાં એકરૂપ સંવાદી સંગીત જ પ્રવર્તેછે, એ શ્રદ્ધાને

લીધે નમેરી અન્ધકારની છાયામાંથી પણ જ્યોત્સ્નાનો મણિમય પ્રીતિપંથ પ્રગટેછે. આ શ્રદ્ધાને બળે ગીતની ધોરતામાંથી પણ ઉદ્ધાસ-ઉદ્ધત નહિ પણ ગમ્भीર ઉદ્ધાસ-અંકુરિત થઈને સર્વ વિશ્વમાં સુખદુઃખનો અન્યોન્ય સંવાદી સંયોગ કવિ જુવેછે; સિન્ધુતરંગની સ્થામતા આછા મેઘરંગથી મધુરતા મેળવેછે, એ તરંગમાં પ્રિયતમાની મૂર્તિ રસસ્વરૂપના પ્રતિબિમ્બરૂપે દીપેછે; અને વિશ્વનાં ધોર ગીતમાં પણ પ્રેમમૃદુલ આધ્યાત્મિક સૌન્દર્ય ગૂંથાયલું જણાયછે. આ ઉન્નત શ્રદ્ધા કવિના હૃદયમાં એ જગતના ધોર ગાન તરફ એક પ્રકારની પ્રેમમય આદરભાવથી મિશ્રિત ઉપેક્ષાવૃત્તિ પ્રેરેછે. આમ આ કાવ્યનું તત્ત્વ જણાયછે. અને એ તત્ત્વ છન્દોમય મૂર્તિ ધારણ કરતાં કાંઈ પણ શ્રમ વિના સ્વાભાવિક રીતે જ અનુકૂળ છન્દરચના સ્વીકારી લેછે. છન્દોનાં રૂપાન્તર સ્થળે સ્થળે થાયછે તે પણ જાણે સૌન્દર્ય-સરિતા પર્વત અને લીલાં ખેતરોમાં થઈને વહી જતાં સ્વેચ્છાનુસાર, પરંતુ રસિક રીતે જ, વાંછી ચૂંછી પોતાની લલિત ગતિ ચલવતી ના હોય, એમ જ જાન થાયછે. એકંદરે આ કાવ્યમાંની છન્દરચના તે હેમાં જોયેલા વિશ્વમાં વ્યાપી રહેલા દિવ્ય સંગીતને સંવાદી પ્રતિધ્વનિ આપનારું સંગીત જ રસિક શ્રવણમાં ગુંજેછે.

છન્દના બાહ્યાભાસી અન્ધનનો તિરસ્કાર કર્યાનું પરિણામ કાવ્યના કવિત્વ ઉપર પણ પ્રત્યાઘાતમાં આવેછે એ એક સૂક્ષ્મ તત્ત્વ છે. આ તત્ત્વનું પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ “વસન્તોત્સવ”માં કાકે સ્થળે જણાઈ આવેછે.

“ખીજની અન્દરેખા

તીરછાં દૃષ્ટિપાત નાંખી

સહચરીઓમાં લોપ થાય તેમ

પ્રેમ આછું સ્મિત કીરણ ફેંકી

સુભગા સખીઓમાં જતી રહી.

“ન્હાનકડા પુષ્પરાશિઓ જહેવી,

વિધવિધ રંગી પરિધાનોમાં

લપેટાયલી કામલ બાલિકાઓ,
ઈન્દ્રધનુષમાં રમતી તારા જેવી,
વસંત વધાવવામાં પડી.

આછી વાદળીમાંથી પુટતી
ચંદ્રકીરણની વેદ્યો જહેવા
ઝીણા સાળુમાંથી ખૂટાર પડતા
સ્ફટિકલતાઓ શા બાલાઓના કરમાં
પંચરંગી પુષ્પોથી ભરેલી
છાઓ હતી.
નિષ્કલંક ચન્દ્રબિમ્બમાં જહેવાં
એ દિવ્ય મણિ જહેવાં
ત્હેમનાં વિલોલ નયનમાં
વનદાન્તિ પરાવર્તન પામતી.”

આ પંક્તિઓમાં ઉપમાઓની રચના જાણે અક્ષરગણિતનાં સમીકરણ ગોઠવ્યાં ના હોય એમ ભાસ થઈ શકે છે કે ત્રાસ ઉત્પન્ન કરે છે, અને poetic diction (કવિતાની શૈલી) માં સ્પષ્ટ અસાર અનામે છે; અને તે શૈલીની દ્વારા કવિત્વમાં પણ કાંઈક છાયા પાડે છે. જન્દની બાબતમાં ગદ્યરચના જેવું લખવાનું સ્વાતંત્ર્ય લેવાને લીધે, જન્દમાં ત્હેના બન્ધ-રણને લીધે જ જે શૈલીનું માધુર્ય આવી જાય છે તે એ બન્ધન છૂટતાં જ જાણે કાવ્યકલા કાંઈને પણ જવાબદાર નથી એમ અતન્ત્રતાની વૃત્તિ પ્રબળ થઈને આ પરિણામ થાય છે. જન્દબન્ધન શબ્દરચનામાં તેમ જ શબ્દાર્થમાં એક પ્રકારની સંવાદમય શૈલીની રૂબ પાડે છે; એક પ્રકારના આધાત પ્રત્યાધાતના બ્યાપાર વંડે શબ્દરચ અને શબ્દાર્થ વચ્ચે મધુર સંવાદનો સંબન્ધ સ્થાપે છે. કવિત્વના અનુપ્રાણનમાં રહેલા સંવાદનું જ આ એક પ્રકારનું પ્રતિબિમ્બ છે. ગદ્ય જેવી રચનાની શિથિલતા કવિત્વચિત્તર ઉપર જ પોતાની અસરનો પ્રત્યાધાત કરે છે, અને ત્હેનું પરિણામ આ

પ્રકારની શિથિલતામાં આવેછે. “મણિમય સૈંથી” એ કાવ્ય આ સં-
બન્ધમાં પણ સરખાવી જોવા જેવું છે. કાંઈક જન્દના બન્ધનને લીધે જ
હેમાં વિચારોની ગમ્મીર સૂચકતા એ કાવ્યમાં ઉત્પન્ન થઈછે. જન્દનું
બન્ધન એક પ્રકારનું હેતું અનુકૂળ દયાણુ કરેછે કે તેથી એક પ્રકારની
વિચાર અને ભાવનું પ્રદર્શન કરવાની અશક્તિ અને મુંઝવણ પેદા થાય-
છે. પ્રતિકૂલતામાંથી પણ અનુકૂલતા ક્ષિત કરનારી ઈશ્વરી યોજનાની
પેઠે આ પ્રસંગમાં પણ આ મુંઝવણ અને અશક્તિની પ્રતિકૂલતામાંથી
કલાની યોજના રમ્ય અનુકૂલતા જ ઉત્પન્ન કરેછે; અને તેથી કરીને
વિચાર અને ભાવનાં સૌન્દર્ય પૂર્ણ પ્રદર્શનની નક્કતામાં નહિ પણ રસિક
રીતે અર્ધપ્રદર્શનની આકર્ષક દીપ્તિમાં વિલસેછે. મનુષ્યની ભાષામાં જ
ભાવ અને વિચાર—વિશેષે કરીને કવિત્વનાં ઊંડાં ભાવસંચલન-પ્રગટ
કરવાની અશક્તિ સર્વ ચિન્તકોએ સ્વીકારીછે તે જ અશક્તિનું પ્રતિ-
બિમ્બ આ જન્દના બન્ધનની અશક્તિમાં પડેછે. ભાષાની અશક્તિ તો
છે જ અને હેમાં વળી જન્દજનિત અશક્તિ ઉમેરવી એ બેવડી ક્ષતિ
છે એમ સંકા આણુવી અયોગ્ય છે; કેમકે એ બંને અશક્તિયો પૃથક્
પૃથક્ રહીને પણ મુન્દર કલાનિર્માણનું જ કારણ બનેછે તેથી એ બે
એકઠી થવાથી એ કલાનિર્માણમાં ઉલટું વિશેષ સૌન્દર્ય પૂરાયછે. ભાષાની
અશક્તિને છૂતવાનો વૃથા પ્રયત્ન અથવા અતિ પ્રયત્ન કરીને જન્દબન્ધન-
થી છૂટેલી ગંદચર્યા અનેકવાર અરસિક બનેછે.



[આ લખાણ ઉપર જ્ઞાનસુધાના તંત્રીએ નીચે પ્રમાણે
ખુલાસો નોંધ્યો હતો.

* * રા. નરસિંહરાવના મતને અમે સર્વથા અનુકૂળ છીએ. આ
પત્રિકામાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં “જન્દ અને પ્રાસ” નામના વિષયમાં જણાવેલા
વિચાર અમારા છે કે કેમ એ વિશે રા. નરસિંહરાવ લખેછે તેમ ભૂલ થવાનો
સંભવ છે ખરો, પરંતુ વસ્તુસ્થિતિ બહુધા સુવિદિત છે. વળી “પ્રેમભક્તિ” ને

છન્દ વિશેના પોતાના મતનો ગંભીર આગ્રહ હોવાથી વાચક વર્ગ સમક્ષ તે મત પરીક્ષા સારૂ મૂકતાં વાચકોનું વલણ પ્રથમથી ખાંધી લેવાનો અન્યાય “પ્રેમભક્તિ” તરફ ન થાય માટે અમે મૌન ધારણ કરેલું. આ પ્રાસંગિક તટસ્થતાને લીધે રા. નરસિંહરાવની સખળ ચર્ચાનો લાભ થયો છે. અને એવી સર્વ ચર્ચાને અમે તથા “પ્રેમભક્તિ” આલનન્દન આપીશું.

છન્દની ખામી છતાં “પ્રેમભક્તિ”ની ઉચ્ચ રસિકતાથી વસન્તોત્સવ-માં રચિકરતા રહેલી છે. તેથી આ પત્રિકાના વાચકો સમક્ષ એ નિબંધન રજુ કર્યું છે.]



ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત

આ મધ્યાળાથી ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિના હાથનો લેખ વસન્તના દ્વાસ્યુન તથા ચૈત્ર (સંવત ૧૯૬૦)ના અંકોમાં આવી ગયો છે. તે વિશે એ ખોલ ખોલવાની ફરજ ધારીને મ્હારા વિચાર દર્શાવવાની રજા લઉં છું.

સંગીત તે શું? કવિતા જોડે હોતો શો સંબંધ જટલે અંશે, અને કુ'વો?—વગેરે પ્રશ્નોની સવિસ્તર ચર્ચા મ્હં એ વિષયના લેખમાં* કરેલી છે. તેથી, તેમજ રા. ન્હાનાલાલના આ લેખનો ખરો ઝોઠ સંગીત તરફ નહિ પણ છન્દ તરફ જ છે તેથી, અહિં એ પ્રશ્નોની વિશેષ ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી, છતાં એટલું તો કહેવાની ફરજ પડે છે કે રા. ન્હાનાલાલ, જેમ છન્દનો સ્વચ્છન્દ અનાદર કરવામાં ગુજરાતી કવિતા અને ભાષાના તત્ત્વરૂપનું વિસ્મરણ કરે છે, તેમજ સંગીતના ખરા સ્વરૂપને પણ કારણે જ મૂકતા જણાય છે. એટલું જ નહિ પણ છન્દ અને સંગીત એ બે વસ્તુઓના સ્વરૂપની વિશદ કલ્પના જ હોમના મનમાં ન વિકસતાં, બેનું કાંઈ પ્રમસ જોડું જાણું મિશ્રણ થઈ ગયેલું જણાય છે. જેમ

* સુદર્શન પુ. ૧૪ અંક ૪, ૫ વગેરે જુલો.

ના હોત તો એમની આ ચર્ચામાં કાવ્યમાં સમાર્તુ *વર્ણસંગીત અને શુદ્ધ સ્વરસંગીત એ બે વચ્ચે તદ્દેતાવજનક અભેદ કરી નાંખનારાં વચ્ચેના આવ્યાં જ ના હોત; અને ‘મારૂં’ ‘રામગ્રી’ (રામગિરિ) વગેરે રાગને વૃત્ત કહેવાનો હાસ્યારૂપદ દેખાવ ના થયો હોત. રા. ‘કાન્ત’ના ‘સાગર અને શશી’ એ કાવ્યમાંના આન્દોલનની સ્તુતિ કરતાં રા. ન્હાનાલાલે ‘શંકરા-લરણુ’ નામનો ઉપયોગ પણ રાગના અર્થમાં કર્યો જણાતો નથી. અથવા કર્યો છે તો તે રાગના અંશને લીધે નહિ પણ ઝૂલણા છન્દના સ્વરૂપને લીધે. તેમ જ હેમાંના શબ્દોમાંના વર્ણસંગીતને લીધે ગમ્भीર આન્દોલન આવ્યું છે તે પોતે જોઈ સકતા હોય એમ જણાતું નથી.

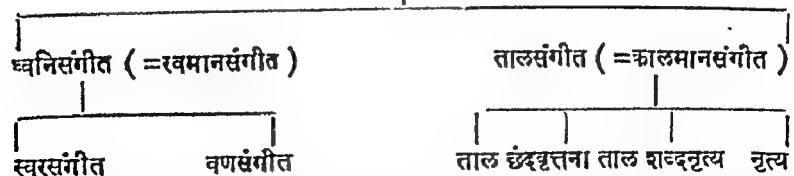
જલધિજલદલ ઉપર દામની દમકતી,

યામિની બ્યોમસર માંદિ સરતી,

ધત્યાદિ પદ્યપંક્તિઓ જેમ શંકરાલરણુ રાગમાં ગાઈ સકાય તેમ જ ભૈરવ, ભૈરવી, સોરઠ, ખિલાગ, આદિ અનેક રાગમાં ગાઈ સકાશે,—એ વાત રા. ન્હાનાલાલના મનમાં શી રીતે ઊતારવી તે સમજાતું નથી.

* સુદર્શન પુ. ૧૪ અંક ૫ માં સંગીતના આ ભેદ વિશે જોવું. જે લોકોએ એ ચર્ચા જોઈ નહિ હોય હેમની માહિતી માટે થોડુંક લખીશું. સંગીતના મુખ્ય ભેદ તથા પેટાભેદ નીચેના ઝાડથી જણાશે:—

સંગીત



સ્વરસંગીત—તે જ શુદ્ધ સંગીત છે. સ, રિ, ગ, મ, પ, ધ, નિ એ સપ્તસ્વરના (તથા હેમના પેટાભેદ કોમલ તીવ્ર વગેરેના) અનુક્રમ, સંખ્યા, વગેરેને લઈને રચના-ન્તરથી થતું મધુર સ્વરૂપ તે જ સ્વરસંગીત.

રા. જ્ઞાનાલાલ કહેછે:—“અર્થવતું (? અર્થવત) શબ્દશરીરવાળું ગાન—એ અર્થમાં સંગીત શબ્દ આ લેખમાં બહુધા વપરાયો છે.” (‘બહુધા’ શબ્દની નાકાબારી રાખીએ એટલું સારું કહ્યું છે.) સંગીત શબ્દનું આ લક્ષણ આપતાં હેમણે એમ પણ કહ્યું છે કે સૂરમાલાઓના આરોહ અવરોહ તે પણ સંગીતનો ભાગ છે. અને હેમનું તાત્પર્ય એમ જણાય છે કે સંગીતનું ઉપર આપેલું લક્ષણ તે સૂરમાલાના ક્રમથી ભિન્ન છે. પરંતુ હેમનું એ લક્ષણ તપાસતાં શું જણાય છે? અર્થયુક્ત શબ્દોની રચનામાં ઉમેરેલો ‘ગાન’નો અંશ તે ગાન-શુદ્ધ સંગીતનું ગાન, સૂરમાલાના ક્રમ, નહિ તો બીજું શું? અને છતાં તે અર્થ હેમને ઇષ્ટ પણ નથી અને ઘણે ઠેકાણે તે અર્થમાં સંગીત શબ્દ હેમણે વાપર્યો પણ જણાતો નથી. અને છતાં ‘સંગીત’ શબ્દના ખરા અર્થોનું ગ્રંથવાડા ભરેલું મિશ્રણ ડાંગે

વર્ણસંગીત—એટલે વર્ણાનુમાસ (અક્ષરસંગાઈ) અથવા પદલાલિત્ય, તથા યમક (rhyme) જેને સામાન્ય રીતે માસ કહેછે, તે.

તાલ—આપણી ગીતકલામાં સ્વીકારાયેલા સર્વ તાલ: ચૈતાલ, ત્રિતાલ, એકતાલ, અંબા, વગેરે; તેમજ પાશ્ચાત્ય ગીતકલાના તાલ.

છન્દઃવૃત્તના તાલ—માત્રામેળ છન્દોના તાલ, તેમજ અક્ષરમેળ વૃત્તોના સ્વતઃસિદ્ધ શબ્દનૃત્ય (rhythm)માં સમાયેલા તાલ.

શબ્દનૃત્ય—Rhythm, ગદ્યમાં તેમજ પદ્યમાં આવતું.

નૃત્ય—નૃત્યકલાનું નૃત્ય.

ઉપરના છાંડ ઉપરથી તરત જણાઈ આવશે કે રામગિરિ આદિક રાગ-જો સ્વરસંગીતના પ્રકાર છે—તેની અને છન્દ તથા વૃત્ત જેની વચ્ચે સ્વરૂપમાં ફેરફાર બહુ અંતર છે. છન્દમાંના તાલ અને છન્દ એ બે કાંઈક જુદી જુદી વસ્તુ છે; પરંતુ છન્દમાં પણ માત્રાઓનું માપ છે તે કાલનું માપ જ દરેકે તેથી કાલમાન સંગીતના પેરામેટ્રમાં છન્દના તાલનો તેમજ છન્દનો પણ સમાવેશ કરવામાં આવે નથી. (આ છેલ્લો વિચાર ‘કવિતા અને સંગીત’ના મૂળ લખાણમાં દાખલ નથી થયો.) પરંતુ જાણીએ કે છન્દમાંના તાલ કરતાં પણ એક ઇંચનું આગળ છન્દ આવે, તો પછી છન્દ અને સ્વરસંગીત એ બે વચ્ચે ફેરફાર બહુ અંતર! તો પછી જુદાની રાગ, અથવા ‘રાગમી’ જન કહેનારને ઉપદ્રાસપાત્ર કદિયે તો કાંઈ અપરાધ નથી.

ડગલે થઈ ગયું છે તે તો ભુલું. ઉપરનું લક્ષણ આપીને તરત જ નીચેનાં વચનો આવે છે:—

“ગીતના ગાન ઉપરાંત સુરમાલાઓના આરોહ અવરોહ પણ આપણા કવિયોથી અભણ્યા નથી.” (અહિં ગીતનું ગાન તે સુરમાલાના ક્રમ નહિં તો ખીજું શું? છતાં જાણે તે કાંઈ ભુલી વસ્તુ હોય તેમ લખાયું છે.) “વર્ણસંગાઈના ભુદા ભુદા ભેદ સ્વરવ્યંજનના સંગીતભેદના જ સૂચક છે.”—આ વાક્ય ઉપરના વાક્યની પછી તરત જ ઉદાહરણ રૂપે સ્પષ્ટીકરણની રીતે આવતું જણાય છે. ને તેમ છે તો વર્ણસંગાઈ—જે વર્ણસંગીત છે અને સૂરમાલાના ક્રમ જે શુદ્ધ સ્વરસંગીત છે, તે બેનો ગૂંચવાડો થઈ ગયેલો જોઈને કા’ને હસતું નહિં આવે? તેમ જ હ. હ. કુવ, ખાલાશંકર વગેરેનાં કાવ્યો વિશે રા. ન્હાનાલાલ કહે છે “એ સૌ સુરમાલાના રવસંગીતનાં માધુર્ય અને સુરસતાં મુગમ કરે છે. થોડે થોડે અનંતરે એનાં એ રવ કાન ઉપર પડવાથી ત્હેમની રચિત મંજુલતા અખંડિત રહી પ્રલંબાય છે એ સત્યમાં એવા સંગીતની સફલતા છે.” આ વચનમાં ‘સુર’ અને ‘વર્ણરવ’ એ બે પદાર્થોનું મિશ્રણ કરી દેવાયું છે; હેમાં જ સ્વરસંગીત અને વર્ણસંગીતના મિશ્રણનું ખીજ જણાઈ આવે છે. મ્હેં મ્હોટા ટાઇપમાં મૂકેલા શબ્દો ઉપરથી ખાસ જણાશે કે વર્ણાનુગ્રાસ (વર્ણસંગાઈ) જેવા વર્ણસંગીતની તરફ જ રા. ન્હાનાલાલનું લક્ષ છે; અને ત્હેને સ રિ ગ મ પ ઘ નિ એ સૂરમાલાના ધ્વનિ જોડે બેળી દેવાતું જોઈ સંગીતનો ક્રોધો ખખખો શીખનાર પણ ક્ષણવાર સ્મિત કરે તો ક્ષમા કરાય.

વર્ણાનુગ્રાસનું સૂક્ષ્મતર સ્વરૂપ કાન્તનાં અને ‘એક વર્તમાન લેખક’નાં કાવ્યોમાં ખતાવવામાં પણ રા. ન્હાનાલાલની ચર્ચા વર્ણમાધુર્યથી આગળ નથી વધતી, છતાં હેને પણ સ્વરસંગીત જોડે ગૂંચવી દેવાની અયોગ્ય કૃતિ થઈ છે—તે પણ હેમના આ ભ્રમનું વળી ખીજું ઉદાહરણ આવે છે. વસ્તુતઃ વર્ણાનુગ્રાસાદિક મધુરતાઓ રવમાન સંગીતનાં વર્ગમાં પૂર્ણરૂપે નથી આવતી, કેમકે હેમાં સૌન્દર્યસંપાદક તત્ત્વ રવના માપ ઉપર

આધાર નથી રાખતું, પણ વર્ણના સાદૃશ્ય, અનુક્રમ, વગેરે ઉપર રાખેછે. તેથી, વર્ણસંગીત અને સ્વરસંગીત એ બેનાં જીવાતુભૂત સ્વરૂપ જ લુદ્ધાં હોવાથી, એ બેમાં આ દૃષ્ટિએ સમાનભૂમિ છે જ નહિ. આ ભેદ મેં ‘કવિતા અને સંગીત’ના વિષયમાં નીચેનાં વચનથી સૂચવ્યો જ છે:—

“વર્ણસંગીતમાં રવમાનનો અંશ ખરું બેતાં નથી. સ્વરસંગીતના રવમાન જેવો રવમાનનો અંશ હેમાં નથી. અને જે છે તે પણ પ્રમાણમાં થોડો. એક વર્ણોચ્ચાર બીજાને અનુકૂળ હોય માટે જ અનુપ્રાસાદિક ઉત્પન્ન થાય, આ અનુકૂલ્ય વર્ણોચ્ચારના બંધારણમાં છે, અને હેતુ મૂળ એ જ કે અનુકૂળ વર્ણમાં રવનું (ધ્વનિનું) સરખું અથવા સળતીય માપ (સ્થાન પ્રયત્નાદિકનું) હોયછે, આટલે અંશે અને આ પ્રકારે વર્ણસંગીતમાં રવમાનનું અસ્તિત્વ છે. માટે વર્ણસંગીતને પણ રવમાન સંગીતનો પેટાભેદ ગણવો અવધાર્ય નથી. તો પણ જેમ સ્વરસંગીત સંપૂર્ણ અર્થે રવમાન-સંગીત છે તેમ વર્ણસંગીત નથી જ, અપૂર્ણ અંશે ને નિયન્ત્રિત પ્રકારે જ રવમાનસંગીત છે.”

‘સંગીત’ શબ્દનો શિથિલ ઉપયોગ એટલો બધો (ખાસ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં) થતો આવ્યોછે કે સંગીતની વિશાળમાં વિશાળ અર્થમર્યાદાની પણ ખુદાર જતા રહેવાનું ઉદાહરણ રા. નંદાનાલાલના આ લેખમાં એક સ્થળે મળેછે. “શરીરસાવણના હાવભાવ’ને પણ સંગીતનો ભાગ રા.

* હેમનું વાક્ય આ પ્રમાણે છે:—

“શરીરસાવણના હાવભાવ-નૃત્ય પણ સંગીતનો ભાગ છે.” ઉપરની શીકા કરતી વખતે હું આ વચનનો એમ અર્થ સમજતો હતો કે શરીરસાવણના હાવ-ભાવ અને નૃત્ય એ બે બુદ્ધિ વસ્તુઓ રા. નંદાનાલાલે ગણીછે. પણ વળી એમ સંશય પડેછે કે એ હાવભાવ તે જ નૃત્ય એમ બેને અભિન્ન ગણ્યાં હોય. તે તેમ હોય તો ઉપરની શીકા સાચી નહિ પડે; પરંતુ એ અર્થ સ્વીકારવામાં બે ભૂલો મદદગારી પેશી લયછે:

(૧) હાવભાવ તે નૃત્યનાં આનુચ્છિક અંગ માત્ર છે; નૃત્યના તરત્ત્વરૂપમાં હેમનો પ્રવેશ થાય જ નહિ. તેથી હાવભાવ તે નૃત્ય એમ કહેવામાં મોટોટો દોષ આવશે.

નહાનાલાલ કહે છે ત્યાં આ અદ્ભુતશિથિલતા જણાઈ આવે છે. સંગીત-માં લાલિત્ય, માધુર્ય, આદિ છે; તેમ જ શરીરલાવણ્યના હાવભાવમાં પણ લાલિત્ય, માધુર્ય આદિ સમાવલાં છે; અને એ બંનેમાં સૌન્દર્યસંપાદક તત્ત્વ ઊંડું તપાસીશું તો symmetry (સમપ્રમાણતા) જણાઈ આવશે. આ કારણથી કવિત્વની ઊંચી ક્ષણ મારીને હેવા લાવણ્યના હાવભાવને ક્ષણ-વાર કવિત્વરીત્યા સંગીતનું નામ દાખ આપે તો જુદી વાત છે. પણ શાસ્ત્રીય અવલોકનમાં પણ હેને સંગીત કહેવામાં વિચારની અને વચનની શિથિલતા જ આવે છે.

સંગીતના ખરા સ્વરૂપના વિસ્મરણ વિશે હવે વધારે ના લખતાં, છન્દ, વૃત્ત, તરફની રા. નહાનાલાલની વૃત્તિનું જરાક અવલોકન કરીશું. આ વિષયની પૂર્ણ વિસ્તારયુક્ત ચર્ચા મ્હેં હેમના ‘વસન્તોત્સવ’ નામના ગદ્યકાવ્ય વિશે બીજે પ્રસંગે કરી છે. તેથી અહિં પુનરુક્તિ ના થાય એ રીતે થોડુંક જ ખોલવાનું ધારું છું. રા. નહાનાલાલની, હેમના મંત્રથી અમુક ગૂઢ (પણ બીજા લોકોની જડ જુદીને ન જણાય હેવા) આન્દોલન-વાળી ગદ્યરચના-ગદ્યની પંક્તિઓમાં સ્વૈચ્છિક અને અપ્રયોજન કડકા પાડીને પદ્ય તરીકે માની લીધેલી રચના—તે પદ્ય નથી એ હું એ લેખમાં

(૨) નૃત્ય (અર્થાત્ અમુક નિયમાનુસાર અને રસિક રીતે ચરણની વધતી ઘટતી ત્વચાયુક્ત ગતિ) તે સ્વરૂપતઃ કાલમાન સંગીત જ છે; હેમાં સ્વનો સંબન્ધ છે જ નહિ. તેથી આ લેખમાં ખરું ભેદનાં સ્વમાન સંગીતનો જ વિચાર છે ત્યાં આ કાલમાન-સંગીત અસ્થાને આવે છે. કાંઈ નહિ, તો એ વિશે ખોલવાનું પ્રયોજન તો નથી જ હવે ત્ર ચર્ચ.

‘શરીરલાવણ્યના હાવભાવ’-એ વચનનો અર્થ સમજાય એમ નથી. લાવણ્ય તે અમૂર્ત વસ્તુ છે, અને સૌન્દર્યની એક છાયા સૂચવે છે. તો ત્હેના હાવભાવ વળી શી રીતે હોય ? શરીરના લાવણ્યમય હાવભાવ એમ કહેવાનો હેતુ હશે કે શું ?

† જ્ઞાનસુધા પુ. ૧૩ અંક ૧ પાં ૩ પૃષ્ઠ ૪૦-૫૮ ઈ. સ. ૧૮૯૬ માર્ચ-જુલો. આ ગ્રંથમાં પાછળનાં પૃષ્ઠ ૧૩૬ થી ૧૫૭ જુલો.

અનેક રીતે બતાવી ચૂક્યો છું. માટે તે ફરીથી પ્રતિપાદન કરવાની પુનઃ
રુક્તિ તો નહિ જ કરું. માત્ર હેમના એ અકારણ ઉચ્છૃંખલપણના
સમર્થનમાં હેમણે આ લેખમાં શું સૂચવવાનો યત્ન કર્યો છે તેનું જ સારા-
સારપણું અહિં તપાસાશે તો બસ છે.

શુર્જર કવિતાના શરીરબંધારણનું સિંહાવલોકન રા. ન્હાનાલાલે
કર્યું છે તે તપાસવાને થોડા વિના જ, હેમણે તે ઉપરથી કાઢેલા સિદ્ધાન્ત
તરફ જ વળીશું. પરંતુ તેમ કરતા ખેલાં એ સિંહાવલોકનમાં પ્રસંગવશાત્
એક બે વચનો સંગીતને સંબન્ધે હેમણે કહેલાં છે તે સ્વીકારતાં અચકાવું
પડે છે તે કલા વિના ચાલતું નથી. ‘અખાના ખડ્ગધાવ પણ કાંઈક સોના-
રૂપામાંથી ગજવેલનું સંગીત ગજવે છે.’—આ વાક્યનો શો અર્થ છે તે જ
સમજવું પ્રથમ તો અઘરું થઈ પડે છે. ગમે તેમ હો, પણ અખાના (સંગીત
પક્ષે) શુષ્ક છાપામાં સંગીત જોવાની અદ્ભુત શક્તિ હજી સૂધી તો દાદ-
નામાં જોઈ નથી. એ શક્તિ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરવા જતાં કવિતા અને
સંગીત બંનેનાં ખરાં સ્વરૂપને ભૂલી જવાનો ભય છે, માટે તે પ્રયત્ન કર-
વાનો સોલ આપણે નહિ રાખીએ.

* રા. ન્હાનાલાલની ઉચ્છૃંખલ રુક્તિ જેમ છન્દના વિષયમાં રમે છે, તેમ ગાયનાં
પ્રદેશમાં પણ લોકાન મનાવવી બાજાય છે. ‘સમાપ્તે’ એમ બૃવદ્ધન્તનો જ ધાતુ
બનાવેલો જોઈ દોષને પણ અમત્કાર લાગશે. તેમ જ,—“ચન્દ્રીશુકીનાં ગૂંધાતાં
તેજસમી કવિતાસંગીતની મનોહરતા” આ વાક્ય હેમના આ લેખમાં જોતાં પ્રથમ
તો ચન્દ્રીશુકી એ શબ્દો શા હેતુથી વાપર્યાં છે તે જ નથી સમજાવું. પણ ન્હાનો
ચન્દ્ર અને ન્હાનો શુક અથવા હેનો કોઈ પણ અર્થ બતાવવા માટે આ અર્પણ
પો—સંસ્કૃત વ્યાકરણના સર્વ નિયમોને લાત મારી બતાવેલાં રૂપો—કેવળ રમૂજ
જ લાગે છે. રા. ન્હાનાલાલની હૃદય ઉચ્છૃંખલતાનું સ્વરૂપ બતાવવા માટે જ
આપણી નોંધ લીધી છે. તવા શબ્દો બાપામાં ધરીને દાખલ કરવાનો દષ જેમ સામર્થ્ય
ઉપર આભાર રાખે છે, તેમ તે દષ નિરૂપની મર્યાદાને પણ વરા છે એ યાદ આપ-
વાની આવશ્યકતા બજાય છે.

વળી રા. ન્હાનાલાલને મતે ગુર્જર કવિતામાં “એક જ તાનની પુનરુક્તિનો દોષ નથી; રાગની વિવિધતાની જે મનોગમતા છે તે આપણી પ્રાચીન કવિતામાં વિદ્યમાન છે.”—આ વચન પણ વસ્તુસ્થિતિનો અનાદર કરેછે. ગીતમાં એકતાનતા (monotony)નો દોષ બહુધા આપણા ભારત સંગીતમાં—હાલના સમયમાં ખાસ છે જ; પાશ્ચાત્ય સંગીતમાં જે વિવિધતા (variety)નો ગુણ મનાયોછે તે આપણામાં નથી તે વાત સર્વ સંગીતના અભ્યાસક્રાંતિને પરિમિત છે. તે લોકો તુરત કહેશે કે પ્રાચીન ગુર્જર કવિતામાં જણાતાં ગીતો, દેશીઓ, ઢાળ, ગરબીઓ, વગેરેમાં કડી ઉપર કડી એક જ પ્રકારના ચૂર તાણતી આવ્યે જવાથી એકતાનતા પામેછે. અપવાદ માત્ર દયારામભાઈની ફટલીક ગરબીઓમાં છે. પણ તે સર્વમાં નહિ. અને દયારામભાઈને પ્રાચીનમાં છેક ના ગણાય.

બસ, હવે રા. ન્હાનાલાલના મહાન સિદ્ધાન્ત તરફ જોઈએ. આ લેખના આરંભમાં સૂચવ્યા પ્રમાણે રા. ન્હાનાલાલે પોતાનો લેખ ‘સંગીત’ વિશેનો કરીને ધર્યોછે, છતાં હેમનો ઝોક ‘છન્દવૃત્ત’ તરફ છે. એટલું જ નહિ પણ પ્રચ્છન્ન રીતે હેમની છન્દહીન રચનાની જ હિમાયત કરવાનો આ પ્રયાસ છે. અને તે હેમણે હિમ્મતથી સ્પષ્ટ રીતે ના કરતાં આમ ‘સંગીત’ને નામે લોકોનું ધ્યાન ખેંચવાની કૃતિ શા માટે કરી હશે તે સમજાતું નથી. વરતું કે વહૂતું નામ દેવાની શરમ પળાયછે તેમ હેમણે પણ પોતાને અતિ પ્રિય વૃત્તહીન ‘રચનાનું’ નામ દેતે શરમ પાળીછે કે શું? કે આ વિષયમાં સાક્ષાત્ સ્થામેથી હુમલો કરવામાં વિજયની આશા ન હોવાને લીધે, આ આડકતરે માર્ગે જઈ પક્ષપરાવર્તન (flank movement) ની યુક્તિ આદરીછે? તેમ હોય તો એ યુક્તિમાં એ વિજય પામ્યા નથી; અને તહેમાં જે મુખ્ય કારણો છે:—(૧) સંગીત શબ્દ હેમણે અનેક અર્થમાં વાપર્યા છતાં મુખ્ય ઉપયોગ તો ‘શુદ્ધ સંગીત’, ગાન, રવમાનસંગીત, એ લોકપરિચિત અર્થમાં જ થયોછે; અને છન્દ તે તો કાલમાનસંગીતનો પણ એક અપ્રધાન પેટાભેદ છે, અથવા તેથી પણ એક ક્રમ વધારે દૂરનો

બેઠ છે, અને તે બેમાં સમાનતાનું તત્ત્વ ધણુ જ આહું અને પ્રત્યેકના આત્મસ્વરૂપથી તદ્દન વિલક્ષણુ છે. એટલે સંગીતને નામે છન્દના વિષયની ચર્ચા કરવામાં અનાયાસ વિફળતા જ આવી છે.

(૨) સંગીત, છન્દ, વગેરેની આ ચર્ચા કરવામાં રા. ન્હાનાલાલ પરિણામે એમ આણુવા મથે છે કે ગુર્જર કવિતાને પોતાના શરીરઅંધારણુ માટે આજ સૂધી સ્વીકારાયલા છન્દવૃત્તથી જ અટકવું એ અનિષ્ટ છે. પણ તે ક્રાંતિનો ફલિતાર્થ ક્રાંત અજ્ઞાત નવા છન્દવૃત્તના સ્વીકારમાં થવાનો, છન્દ અને વૃત્તના ઉદ્ધત ત્યાગમાં નહિ. અને રા. ન્હાનાલાલની માનીતી રચના (?) તો છન્દવૃત્તને લાત મારી દ્રૌપદ દેવામાં આનન્દ માને છે. આ કારણથી, ખાસ કરીને, હેમની આ ચર્ચા વિજયિની નીવડી નથી.

હાનું સ્પષ્ટીકરણુ કરીશું. રા. ન્હાનાલાલ કહે છે:

“આપણા કવિતામય સંગીત કરતી પણ સાંકડી સીમાઓ રાખાઈ છે: એ સીમાઓ તૂટવી ઘટે છે. જ્યાં સાગરની મહાછોળયે સતત વીરગર્જના કરતી હોય, દેશસંસારસ્નેહના મહા મેઘ ગડગડતા હોય, એવી ભવ્ય ગંભીર ભાવનાઓનું શરીર થઈ શકે એવો છન્દ આપણી ભાષામાં નથી એ દરિયાદ કવિસુભદ્ર નર્મદના સમયની છે અને હજી મરી નથી.”

આ બાલદર્શને સુંદર વચનોમાં તથ્યાંશ શો છે તે જરા તપાસિયે. પ્રથમના જ વાક્યમાં કવિતાના સંગીતની વાત કહી છે અને આખર કહેવું છે છન્દ વિશે. તે વચનમાં સંગીત અને છન્દનો ગૂંચવાડો તો ઉઘાડો જ છે; તે વાત તો દારાણુ મુદ્રીશું; કેમકે રામગિરિ આદિક રાગને વૃત્ત કહેનાર અને રાગ અને છન્દ એ ઉભયને પર્યાપર ગણી ચોલનાર કતેથી રધારે વિશદતાની આશા રાખવી વ્યર્થ છે. પરંતુ હેમનું તાત્પર્ય—કાંઈક ઉદાર અર્થ કરીને—એમ સ્વીકારીશું કે સંગીતક્ષમ છન્દ વૃત્ત વગેરે પદ્ધતિઓનાં સ્વરૂપને હાલ જે સીમાઓ છે તે તૂટવી ઘટે છે, આગ હેમનો આશય દર્શો. તો તે વિશે પણ અને તો એમ લાગે છે કે સીમાઓને

તોડવાની ઉચ્છેદકૃતિ ના સ્વીકારતાં તે સીમાઓનું સાંકડાપણું (જે હોય તો તે) મટાડીને વિશાળ પ્રદેશ કરવામાં શો બાધ છે ? અને માટે જ એ સીમાઓ તોડવાથી, અથવા, બીજા શબ્દોમાં કહિયે તો, જન્દ માત્રને કાવ્યકળામાંથી દેશનિકાલ આપવાથી નહિ, પણ જન્દોનાં યોગ્ય અને વિપયાનુરૂપ રૂપાન્તરોથી ધૃષ્ટિસિદ્ધિ થશે. લવ્ય ગમ્ભીર ભાવનાઓને અનુરૂપ જન્દ આપણામાં નથી માટે—જન્દનો ત્યાગ કરવો ? અલ્પવત નહિ; પણ ત્હેવા યોગ્ય જન્દ પેદા કરવા—એટલું જ પરિણામ ફળેછે. છતાં રા. ન્હાનાલાલ તો પોતાની કૃતિમાં જન્દત્યાગ જ પૂજ્ય ગણેછે; જે કે તેમ કહેતાં આ ચર્ચામાં છેવટ સૂધી અચકાયાછે.

તેમ વળી, ઉપર કહેલી ભાવનાઓને માટે અનુકૂળ જન્દ આપણામાં નથી એ ફરિયાદ શું સર્વાંશે સાધાર છે ? મ્હારી અલ્પ મતિ પ્રમાણે તો હુંમાં તથ્યાંશ બહુ નથી લાગતો. એ જ ‘કવિમુલક’ નર્મદના રાજાવૃત્ત, તેમ જ, કવિત, જૂલણા, છંપા આદિક અનેક જન્દો તેમ જ સંસ્કૃત વૃત્તોમાંથી વસન્તતિલકા, મન્દાકાન્તા વગેરે અને ત્હેમાંથી, યોગ્ય મિશ્રણ તથા રૂપાન્તરવડે, ઉત્પન્ન કરી રાકાતાં બીજાં સ્વરૂપો, સમર્થ કવિને હાથે, એ જ મ્હોટી મ્હોટી ભાવનાઓને અનુકૂળ શરીર ધર્ષી સકશે. હાના નિર્દેશન માટે રા. ન્હાનાલાલે સ્તુતિવિષય કરેલું કાવ્ય જ લખ્યે:—

“જલધિજલદલ ઉપર દામની દમકતી,
યામિની બોમસર માંહિ સરતી;
દામિની દાકિલા કેલિકૂજન કરે,
સાગરે ભાસતી લવ્ય ભરતી;
પિતા ! સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી.”

આ કાવ્યમાં જે કાંઈ લવ્ય કલ્પનાનો ભાગ છે ત્હેનું દર્શન કરાવવામાં વર્ણસંગીત કરતાં* જૂલણા જન્દનું ગમ્ભીર આન્દોલન, તેમ જ

* રા. ન્હાનાલાલ ‘સંક્રાંતિ’ કહેછે, પણ હેમની ક્ષમા માગીને હું જૂલણા શબ્દ વાપરુંછું. કેમકે જન્દ અને રાગ એ બે સ્વરૂપતા: જુદી વસ્તુઓ છે તે હું હજી ભૂલી નથી સક્યો.

અંતિમ ભાગમાં નવીન રીતે દાખલ કરેલું અર્ધ ચરણનું પુનરાવર્તન, વધારે મદદ કરે છે.

‘દેશસંસારસ્નેહના મહામેધ’ની ગર્જના આ કાવ્યની ભાવનામાં નથી તે સ્વીકારવું જ જોઈએ. પણ હેવી ભવ્ય ભાવનાઓને મૂર્તિમંત કરવી હોય તો તે કરવાનું સામર્થ્ય આ અને હેવા છન્દનાં રૂપાન્તરોમાં નથી એમ કિયો વિચારશીલ પુરુષ કહી સકશે ?

છન્દનો ત્યાગ જ ઈષ્ટ માનનારા રા. ન્દાનાલાલના મુખમાં જૂના પ્રકારની દેશીઓ ગરબીઓ વગેરે તરફ આદરનાં વચન જોઈએ તો પરસ્પર વિરોધને લીધે આશ્ચર્ય લાગે છે. એઓ લખે છે:—

“આપણા પ્રાચીન કવિયોને હેમને અનુકૂળ છન્દ” આપણા તળપદાં રાગોમાંથી મળતા, સંસ્કૃત, અને ફારસી વૃત્તોના ભંડાર બિધાવવા પોતાં પણ આપણા કવિ પૂર્વજોને પોતાના સહિ રસનાં યોગ્ય સ્વરૂપ આપણા દેશમાંથી જડતાં એ વાત નવા કવિયોના મનનશ્રમને પાત્ર નથી ?

* જૂની દેશીઓ વગેરેમાં પણ એક પ્રકારનું માપ, પોતપોતાનું જુદી જુદી ભાવનું, છે અને હોવું જ જોઈએ; ના હોય તેટલે દરજ્જે છન્દોભંગ જ ગણાય, પણ ગમે તો તે જાણી જોઈને યોગ્ય અથવા અયોગ્ય, રસિક અથવા અરસિક સ્વાતન્ત્ર્યને લીધે હો, અથવા ફક્ત હોયમય હો. પણ નિયમસર માપ તો ખર્સાવ; અને તેથી એ સ્થાનાઓને છન્દનું નામ બરાબર જ અપાય છે; આ વિષયને સુધરિત કરવાનો પ્રયાસ સ્વર્ગસ્થ વિદ્વાન નવલરામભાઈએ બહુ સારી રીતે આરંભ્યો હતો.

† ‘છન્દ’ અને ‘રાગ’ એ એ વસ્તુઓનાં સ્વરૂપના વિસ્મરણનું આ વળી બીજું ઉદાહરણ છે. જૂની દેશીઓમાં જે રાગ બતાવ્યા છે તે તો હેમના છન્દોમય બંધારણથી સ્વતન્ત્ર જ છે, બીજી રીતે સંભવે જ નહિ; તે સંગીતનું સ્વરૂપ સમજનારને અગમ્ય નથી.

‡ સંસ્કૃત વૃત્તો આપણા દેશમાં જાણે ના હોય એમ રા. ન્દાનાલાલ માને છે કે શું ? એ સંભવતં તો નથી. તો આ વચન જરાક અર્થહીન થઈ પડે છે:—
“આપણા દેશમાંથી જડતાં” એ વચન.

આમ કહીને દલિતાર્થ શો જણાવવોછે તે સ્પષ્ટ સમજાતું નથી. હેમના આ લેખમાં ઇન્દ્રજીતનો ઇતિહાસ આંક્યોછે તે ઉપરથી કાંઈક લાસ એમ થાયછે કે જૂની દેશીઓના ત્યાગ કરીને સંસ્કૃત ઇન્દ્રજીતનો સ્વીકાર કરવાથી અનિષ્ટ બન્ધનો ઉમેરાયાંછે. પણ તેથી કાંઈ એમ તો થતું નથી જ કે માપ માત્રનો ત્યાગ કરવો. અને મ્હારે બતાવવાનું એ જ છે કે ઇન્દો નિતાન્ત ત્યાગ ઇષ્ટ છે એમ સાબીત કરવાનો પ્રયત્ન અહિં પણ નિષ્ફળ થાયછે.

આમ એક સ્થળે ઇન્દ્રજીત કરતાં દેશીઓનો મહિમા વધારે મનવવા છતાં, વળી અન્ય સ્થળે રા. ન્હાનાલાલ ઇન્દ્રજીતના સ્વીકારને કાંઈક સૂચિત રીતે મહત્ત્વ આપતા જણાયછે:—

“ગુર્જરીના નવજીવનના આર્તપુકાર તરીકે સંસારજીવનના ઊંડા ઊંડા પ્રાણુમેલ તરીકે એ (દલપતરામ તથા નર્મદાશંકર) કવિઓના કીર્તિલેખ સમા કાવ્યલેખ આપણા ઇતિહાસનું સોનાનું પાનું છે. પછીના સાક્ષરોમાં એક ગોવર્ધનભાઈ અપવાદ ગણુતાં—આ પ્રજાજીવનની મહાપળની અવગણુના કે અજ્ઞાનતા છે,* સુજ્ઞાતવિચારપરિશીલન તો નથી દેખાતું. આપણામાં જે નવાં બલ ૧૮૪૮ ની લગલગમાં દાખલ થયાં તે બલ પરિચયને લીધે હાલના જમાનાને જૂનાં અને શક્તિજીર્ણ લાગતાં હોય તો એ ભૂલ્ય છે. પચાસ પંચાવન વર્ષ એક પ્રજાના ઇતિહાસમાં છે તો બહુ છે, નહિં તો કાંઈ નથી. એ મહાબલો હજી આપણા પ્રાન્તની ઊડી અંધારી કુંભેમાં નથી ગયાં, તહેમના સાર અંશ આપણી રંગેરગમાં રમી નથી રહ્યાં, અને એવું થાય નહિં ત્યાં સુધી એ બલ પરિચિત કે પુરાણ છે એમ પણ માનવું એ ભૂલ્ય જ છે.”

* આ સાહસભર્યો આરોપ સ્વીકારતે અચ્છાકું પડશે. હાલના કવિઓમાં પ્રજાજીવનથી વિચ્છેદ નથી એટલુંજ નહિં, પણ, જરાક અવલોકન કરતાં જણાશે કે, તેઓ પોતાના સમયના પ્રજાજીવનનાં નવનવાં સ્વરૂપની ઘોષણા કરનારા પ્રતિનિધિરૂપ જ છે. આ બાબત આ લેખના મુખ્ય વિષય જોડે માત્ર પ્રાસંગિક સંબન્ધ રાખેછે તેથી વિશેષ સર્જા કરવાની જરૂર નથી.—“સુજ્ઞાત વિચારપરિશીલન” આપણા હાલના ‘સાક્ષરો’માં નથી એ તો વળી સવિશેષ અન્યાયયુક્ત અને અંયથાર્થ આરોપ છે.

અહિં સૂચવેલાં મહાજ્ઞાનોની પુરાણતાનો પ્રશ્ન ચૂંચવાનું કારણે મુકતાં, આ વચનનું તાત્પર્ય જ નોંધવું. અને તે એમ જણાય છે કે તે જ્ઞાનોના લાર ખમવાને યોગ્ય છન્દવૃત્ત દલપતરામ તથા નર્મદાશંકરે સ્વીકાર્યા હતાં. આમ અર્થ ડૂળી સકે. પણ તેમ કરતાં તો રા. ન્હાનાલાલના છન્દના નિતાન્ત લાગ સાથે વિરોધ આવે છે. પરંતુ હેમની આ લેખમાંની બધી દલીલોમાં એ જ પ્રમાણે ક્ષિતાર્થમાં ક્ષતિ આવે છે. તે તો કીક, પણ વળી આગળ જતાં રા. ન્હાનાલાલ લખે છે:—

“પણ સંસ્કૃતવૃત્તો સત્કારતાં કં. દં. ડા વીસરી ગયા કે સંગીત-અન્ધનમાંથી છૂટતાં વધારે ગાદ અન્ધનમાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં પગલાં મંડાયાં.”—

તે વચનમાં વળી નવો વિરોધ આવીને બિમ્બો રહે છે. છન્દવૃત્તનો સ્વીકાર કં. દં. ડા. એ દાખલ કર્યો તે મહાજ્ઞાને યોગ્ય કૃતિ થઈ એમ કહીને, વળી તે જ માટે હેમને દોષ દેવામાં આ સ્ખલન થાય છે. એમ પણ નહિ કહેવાય કે આ છેલ્લા વચનમાં તો માત્ર અન્ધન બિચારાના દોષ બતાવ્યો છે. કેમકે જ્ઞાને યોગ્ય પાત્ર ને છન્દવૃત્ત ગણ્યાં તો તે અન્ધનરૂપ થાય જ નહિ. સંગીતને પણ રા. ન્હાનાલાલ અન્ધનરૂપ ગણે છે તો પછી છન્દને તો ગણે જ હેમાં આશ્ચર્ય નથી—એ જરાક પ્રસંગવશાત્ નોંધવા જેવું છે.

રા. ન્હાનાલાલ લખે છે:—

“વિશાલતા, પ્રશસ્તતા (?), શૌર્ય, દક્ષતા (?), સંસારવિચિત્રતાં મહાચિન્તનઃ એવા સખલ અને નહાન લાવ આપણી પ્રજાની રજોમાં ઉછળતા નેવા હોય તો મિલ્ટન કે વ્યાસ વાલ્મીકિની મહાધ્વનિસંસારિણી કવિતાનું રૂપ લઈ શકે એવાં વૃત્ત આપણી લાપામાં ધડાવાં નોંધ્યે.”

મ્હેં ઉપર કહ્યું છે કે “હેવાં વૃત્તો ધડાવાં નોંધ્યે” એ વચનમાં સૂચવેલી ન્યૂનતા ખરું જોતાં ગુર્જર પદ્યશાસ્ત્રમાં છે જ નહિ. તોપણ રા. ન્હાનાલાલ અહિં કહે છે તેમ “હેવાં વૃત્તો ધડાવાં નોંધ્યે” તેમ હોય,

તોપણ તે વૃત્ત છે, હેમની રચના જેવાં અવૃત્ત નહિ. ‘ઘડાવાં’ શબ્દ-
માં જ ટાઇ થાટ, અમુક નિયમથી બંધાયેલો આકાર, એ અર્થ સમાયોછે.
અને રા. ગુનાનાલાલને એક ન્દાની સરખી વાતની યાદ દેવાની જરૂર છે.
‘વૃત્ત’ શબ્દનો વ્યુત્પત્ત્યર્થ ‘ફેરવેલું,’ ‘રૂપાન્તર પામેલું,’ છે; અર્થાત્ ગદ્યને
પદના રૂપમાં મૂકેલું એમ અર્થછે. અંગ્રેજી verse શબ્દનો અર્થ પણ
તે જ રીતે (verso=I turn) પદનું સ્વરૂપ ગૂચવેછે. Metre શબ્દમાં
પણ માપ એ અર્થછે. રા. ગુનાનાલાલનાં ગદ્ય કાવ્યોમાં ટાઇ પણ પ્રકારનું
માપ નથી તે તો હિચાડી વાત છે. હેમાં ગદ્યનું અરૂં રૂપાન્તર પણ નથી. મ્હે
‘વસન્તોત્સવ’ની ચર્ચામાં બતાવેલું જ છે કે આપણી લાપાનું બન્ધારણ
અંગ્રેજી લાપાના બન્ધારણથી ભુલું જ છે; અને તેથી આપણા છન્દ:-
શાસ્ત્રમાં અંગ્રેજી છન્દ:શાસ્ત્રનાં તત્ત્વનો પ્રવેશ થઈ સકતો જ નથી; આપણા
પદનું સ્વરૂપ સ્વરોના લઘુગુરુપણાના માપ ઉપર આધાર રાખેછે; અને
અંગ્રેજી પદ accent ના ધોરણ ઉપર રચાયછે; અને આપણી લાપામાં
accent એ વસ્તુ છે જ નહિ (અંગ્રેજી લાપાના accent જેવા accent
નથી જ.) આ કારણથી અંગ્રેજી blank verse વગેરેનાં દષ્ટાન્તો રા.
ગુનાનાલાલ આપેછે તે વ્યર્થ થાયછે. હેમની નવીન ગદ્યકાવ્યની રચના
પણ અંગ્રેજી accentનું સ્વરૂપ ભૂલી જઈને હેમાં દોરાવાનું પરિણામ છે.
પોતાનાં કાવ્યોમાં ટાઇક પ્રકારનું આન્દોલન છે એમ એ માનતા હોય
તો તે ભ્રમ જ છે. આન્દોલનનું તત્ત્વ-આપણી લાપા માટે-શું? લઘુ-
ગુરુનું માપ તે જ; અને તે તો હેમની કૃતિમાં છે જ નહિ. તો પછી
હેમની કૃતિમાં આન્દોલન હેમની કલ્પનાની ખુદાર તો હોવાનો સંભવ
રહેતો નથી. એઓ કદાચ એમ માનતા હશે કે હેમની ગદ્ય રચનાઓમાં
‘ગુંજન’નું તત્ત્વ આવેછે. પરંતુ ગમે તે ગદ્ય ગુંજ સકાય. ગુંજન તો શબ્દો
તથા વાક્યોમાં ખુદારથી રેડાનાર પદાર્થ છે. માટે તે ચટ્ટી કાંઈ પદ બની
સકતું નથી. ગુંજન તે ભુદી વસ્તુ છે. સંગીતક્ષમતા તો પદ્યરચનામાં જ
આવી સકે.

પણ રા. ન્હાનાલાલના વચન તરફ પાછા વાળયે. એ કહેછે કે વ્યાસ વાલ્મીકિની કવિતાનું રૂપ લઈ સકે હેવાં વૃત્ત આપણી ભાષામાં ઘડાવાં જોઈયે. પણ એઓ ભૂલી જાયછે કે વ્યાસ વાલ્મીકિની કવિતા બહુધા અનુષ્ટુપ્ ચન્દમાં જ છે. અને તે જન્દ તો આપણી ભાષામાં સારી રીતે દાખલ થઈ ચૂકયોછે. તો પછી તે વૃત્ત ઘડાવાં જોઈયે એમ કહેવાનું પ્રયોજન શું રહ્યું ? ખરી વાત એ છે કે વ્યાસ વાલ્મીકિની કવિતાની લબ્યતા એ અનુષ્ટુપ્ જન્દના ઉપર આધાર રાખેછે તે કરતાં વધારે હેમની વાણીની અદ્ભુત સરલતામિત્ર ગમ્ભીરતાને લીધે ઉત્પન્ન થાયછે. ગમે તેમ હો, પણ જન્દની ખામી જે ન્હાનાલાલ બતાવેછે. તે તો વાસ્તવિક નથી. કાંઈ સમર્થ કવિની ખામી છે, જન્દની નથી.

રા. ન્હાનાલાલ લખેછે:—“વેદમન્ત્રો સમા લબ્ય કે અનિયમિત જન્દો સંસ્કૃતમાં બીજા નથી. રામાયણ મહાભારત ભાગવત બહુધા થોડામાં થોડા બન્ધનવાળા થોડામાં થોડા ગાનવાળા અનુષ્ટુપ્ જન્દમાં જ છે.”

આ લખતી વખત એઓ ભૂલી જાયછે કે ‘વેદમન્ત્રો અનિયમિત’ જન્દોમાં નથી; અને એ મન્ત્રોમાં સમાયલું આન્દોલન તો સ્વર (accent) ના અંશને લીધે છે; અને સ્વર (accent)નું તત્ત્વ તો લૌકિક સંસ્કૃતથી માંડીને આજની બધી પ્રાકૃત ભાષાઓ સુધીમાં લુપ્ત થયુંછે. તેમ જ રામાયણાદિકના જન્દ થોડામાં થોડા બન્ધનવાળા છે તે ખરું; પણ થોડા પણ બન્ધનવાળા છે, રા. ન્હાનાલાલની ગદ્યકવિતા જેવા કેવળ બન્ધન-હીન નથી. અનુષ્ટુપ્ જન્દને “થોડામાં થોડા ગાનવાળો” કહેવામાં વળી રા. ન્હાનાલાલ જન્દ અને સ્વરસંગીતનો ભ્રમમય ગૂંચવાડો કરેછે.

જો ગાન શબ્દથી સંગીતક્ષમતા ઉદ્દિષ્ટ હોય તોપણ ભૂલ્ય છે; કેમકે (મ્હે ‘કવિતા અને સંગીત’ના લેખમાં બતાવ્યુંછે તેમ) અક્ષરમેળ વૃત્તો કરતાં માત્રામેળ જન્દોમાં સંગીતક્ષમતા વિશેષ હોયછે; અને અનુષ્ટુપ્ જન્દમાં તો અક્ષરના લઘુ ગુસ્તવનું નિયન્ત્રણ (ખત્રીસ અક્ષરના આખા

* અનુષ્ટુપ્ કરતાં પણ ઓછા બન્ધનવાળો જન્દ મનદર જન્દ (કવિત) છે. તે પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે.

શ્લોકમાં છ અક્ષર (શિવાય) બિલકુલ પ્રવર્તતું નથી, માત્ર અક્ષરની સંખ્યાનું જ બંધન છે; તેમ માત્રાની સંખ્યાનું પણ તત્ત્વ હેમાં નથી; તેથી એ તો સવિશેષ સંગીતક્ષમ બને છે.

“પાણ્ડી લોકના બાઈબલની કહીઓ કેવી જન્મતા માપ વિનાની છે એ સુપ્રસિદ્ધ છે. હેમના ‘સામ’-ધર્મસ્તોત્રોનું સંગીત પણ આપણા સામગાન સમું, પારસીઓની ગાથા જેવું, ઇસલામીઓના કુરાન મન્ત્રો સમોવડું ઉત્તર અને ગમ્બીર છે.”

રા. ગુલાનાલાલ મૂળ હિન્દુ ભાષાના બાઈબલ વિશે બોલે છે કે અંગ્રેજી ભાષાન્તર વિશે તે કહી સકાતું નથી, પરંતુ હિન્દુ, અરબી, ઝંદ વગેરે ભાષાઓનું તેમ જ તે ભાષાઓનાં જન્મ-શાસ્ત્રનું અધ્યયન કરીને જ રા. ગુલાનાલાલ આ વચન ઉચ્ચારવાનું જોખમ બોલે છે કે કેમ તે પ્રશ્નનો વિષય છે. પરંતુ તે વાત દ્વારાજે મૂકીને પણ એટલું જ ફરીથી કહીશું કે આપણી ગુજરાતી ભાષા અને હેનું જન્મ-શાસ્ત્ર લુપ્ત જ ધોરણ ઉપર છે—લઘુ ગુરુ સ્વરની માત્રા, એ તત્ત્વ ઉપર છે; એટલે આ મહોટી વાતો માત્ર વિષયાન્તરતા ઉત્પન્ન કરે છે, અને સામાન્ય જનને પાંડિત્યના આડમ્બરમાં આંજ નાંખવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

રા. ગુલાનાલાલને મતે આપણા પ્રજાજીવનના પ્રવર્તતા મહાક્ષોભ, રૂપાન્તર, વગેરેને અનુકૂળ રૂપના જન્મો ઉત્પન્ન થવા જોઈએ. અત્યાર સુધીનો ગુર્જર જન્મરચનાનો વિકાસ અવલોકીને એ કહે છે:—“આટલેથી આપણી કવિતાના જન્મનો ઉદ્ધાસક્રમ આપણે અટકાવશું કે એ વિકાસ હજી વિકસવા દઈશું એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આપણી કવિતાના ઉદ્ધાસ વિકાસનો ઉત્તર છે. સુકોમલ સુંદર સંગીતના સિતાર જ આપણે રમાડીશું* કે સાગરની ઘોષણા ધોરવતી દ્રાઈ નવીન મહાભાવતન્ત્રી બનાવી

* જે અંગ્રેજી પદ્યરચનાના મોઢે રા. ગુલાનાલાલને જન્મ લેતે વેર કરાવ્યું છે તે જ પ્રકારના અંગ્રેજી ભાષાના મોહની છાયા આ ‘રમાડવું’ શબ્દના ઉપયોગમાં પડી છે. વાદ્યને સંબંધે અંગ્રેજીમાં “to play” ક્રિયાપદ વપરાય છે (જે)નો સાધારણ અર્થ ‘રમવું’ ‘રમાડવું’ થાય છે.) તે ગુજરાતીમાં આ રીતે વાપરવામાં કાંઈક અયોગ્યતા થઈ જાય છે.

હોના મહારવના આપણે ઉપાસક થઈશું એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આપણી કવિતાના સંગીત સાથેના પુરાણ પરિચયની સાર્યકતાનો* આપણી હવન-જ્યોતિની પગના જયાજયનો આપણી કવિતાના ભવિષ્યનો ઉત્તર છે.”†

હાવા ગમ્ભીર ભવિષ્યની જવાબદારી રા. ન્હાનાલાલે જન્મની રચના વડે પોતાને માથે સ્વીકારેલી જોઈને ક્ષણવાર હાસ અને ક્ષણવાર ખેદ ઉત્પન્ન થાય છે. મ્હેં કહ્યું છે તેમ રા. ન્હાનાલાલ જે ન્યૂનતા માને છે તે પૂરવાનો માર્ગ જન્મના ત્યાગમાં નથી, પણ યોગ્ય જન્મના સ્વીકારમાં છે. અને સમર્થ કવિને માટે એ પ્રકારના જન્મની રચના અપ્રોપ્ત નથી જ. આદી રા. ન્હાનાલાલને તો હજી સૂધી એ અનુરૂપ જન્મ જાઓ નથી એ તો સ્પષ્ટ જ છે. અને હેમણે સ્વીકારેલે માર્ગે એ જડવાનો સંભવ હોય એમ મ્હને તો લાગતું નથી.



* દ્વપર એક સ્થળે અનુષ્ટુપ જન્મના ‘થોડામાં થોડા ગાનવાળા’પણા વિશે પ્રસન્નતાથી રા. ન્હાનાલાલ જોડ્યા છે તેથી એમ લાગે છે કે પદ્ય ને ગાન એમ બંનેમાં તેમ છદ્દ એમ એ ધારતા હશે. અને આ વચનમાં કવિતાના સંગીત સાથેના સંબંધને એઓ છદ્દ મણુતા જણાવે છે અને તે સિદ્ધ કરવા માટે જન્મના ત્યાગનો હાવાય ગુપ્ત રીતે અભિમત ગણે છે. આમ એક સ્થળે જન્મનો ત્યાગ તે સંગીતથી વિશ્લેષ કરાવનારો થાય છે, અને બીજા વચનમાં એ જ જન્મનો ત્યાગ સંગીત અને કવિતાનો સંશ્લેષ કરાવનારો બતાવાય છે;—આ પરસ્પર વિરોધ રા. ન્હાનાલાલની આ વિષયમાં વિચારની વિશદતાની ખામી બતાવી દે છે.

† આ કાંઈક અર્થજરેલા અને કાંઈક અર્થહીન ચળવેલાનાં વાક્યોનો સાર એટલો જ જણાય છે કે અન્ય ગમ્ભીર બાવનાઓ માટે અનુરૂપ જન્મ નવા લોગ્યે. તે એટલું જ છે તો રા. ન્હાનાલાલના ‘વસન્તોત્સવ’માં તો ગામ્ભીર નદિ પાત્ર લાલિત્ય પ્રવર્તે છે;—તો ત્યાં જન્મનો ત્યાગ કરવામાં આ પ્રયોજન તો નોંધવું જ.

કવિતામાં અસંભવદોષ.

આપણા કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થ લખનારાઓએ^{*} અસંભવ એ કાવ્ય-દોષોમાં એક ગણાવ્યો છે, અને કાવ્યના વ્યાપારમાં નિયતિત્વનિયમરહિત સૃષ્ટિ ઊપજવવાનો અલોકિક ધર્મ પણ વર્ણવ્યો છે; તો એ જે વચ્ચે વિરોધ દર્શો કે કેમ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવા માટે અસંભવદોષનાં કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈશું તો માર્ગ સુગમ થશે.

(૧) મહાકવિ કાલિદાસના ‘રઘુવંશ’ મહાકાવ્યમાં ઇન્દુમતીસ્વયંવરને પ્રસંગે સુનન્દાનાં વચનોમાં નીચેની પંક્તિયો આવે છે:—

તામ્બૂલવાદ્ધીપરિણદ્વપ્પગાર્વેલાલતાલિક્ષિતચન્દનામ્ ।

(સર્ગ ૬, શ્લોક ૬૪.)

અહિં બીજા ચરણમાં ચન્દનનાં ઝાડને વીંટાયેલી એલા (એળચી)ની લતાઓ વર્ણવી છે. આ પ્રકૃતિમાં જણાતી સ્થિતિથી વિરુદ્ધ જ છે; એળચીના છોડ જ હોંય છે, વેલા કદી જાણ્યા નથી. ઉત્તર કાનડા જિલ્લામાં એળચી બહુ પાકે છે (‘એળચી’ શબ્દ પણ કાનડી ચાલકિ ઉપરથી આવ્યો છે); તે જિલ્લામાં હું હતા ત્યારે એ છોડ મ્હેં નજરે જોયા છે. તેમ જ Century Dictionary માં Cardamom વિશે અર્થ આપતાં ૬ થી ૧૦ પુટ ઊંચા સરકટ જેવા છોડ થાય છે એમ જ કહ્યું છે.[†]

* મરમટે કહેલા પ્રસિદ્ધિવિરોધ અને વિદ્યાવિરોધ એ દોષોનો સમાવેશ અસંભવમાં થશે.

† કાલિદાસની પ્રસ્તુત પંક્તિનો બચાવ કેમ કરવા નય કે લતા શબ્દનો અર્થ વેલી (creeper) છે તેમ ‘શાખા’ (branch) પણ થાય છે. પરંતુ પ્રસ્તુત શ્લોકાર્ધમાં ‘લતાથી આલિંગિત’ એ વર્ણન શાખાને નહિ પણ ‘વેલી’ને જ લેવાથી હચિત થાય; તેમ જ તામ્બૂલવાદ્ધીપરિણદ્વપ્પગાર્વ હેમાં વહી શબ્દ અને પરિણદ્વ (=બધી બાત્નૂ વીંટાયું) એ અર્થનો સહચાર પણ જ્ઞાલતામાં લતાનો અર્થ વેલી હોવા તરફ જ નિર્દર્શન કરે છે.

આ ત્હારે સ્પષ્ટ રીતે અસંભવદોષ છે. કાલિદાસના સમયમાં એળચી-
ના વેલા થતા હશે એમ કલ્પના કરવા માટે કશો આધાર નથી.

(૨) “વનમાં જયમ કાકિલમાળ
ધડી જોતામાં વહી જાય,
પડી ન પડી નજર ચડી જાય
ઝીણું જરતી કૃન્નિતગાન,
અનુસરતી માળ પુક માળ:”

(‘સ્નેહમુદ્રા’, પૃષ્ઠ ૮૩.—આવૃત્તિ ૨ છ).

કવિલ એ વૃન્દચારી પક્ષી નથી; ટોળે મળીને કવિલ કદી રહેતી નથી;
એ વાત પક્ષીસ્વભાવના અભ્યાસીઓના અથવા સહજ નિરીક્ષણ કર-
નારના જાણ્યા બહાર નથી. *Encyclopaedia Britannica*, VI,
685c જોઈશું તો cuckoo શબ્દને અંગે આ વાક્ય નજરે પડશે:—

“Very rarely 2 or 3 in company may occasion-
ally be seen for a month longer.”

આ કેવળ અપવાદની સ્થિતિ છે; અને તે પણ જો ત્રણ નંગથી
કાકિલની માળ ના જને; અહિં માળ કહીએ એટલું જ નહિ પણ માળની
પુંઠે માંજ આવતી કહીએ !

આપણુ પ્રકૃતિથી વિરુદ્ધ હોઈ અસંભવદોષનું ઉદાહરણુ જનેછે.

(૩) “કોઇ વર્ષાના સન્ધ્યા સમયે
નિસ્તેજ જાણચન્દ્ર ઉપર
મેઘધનુષના રંગ
આવી આવી ઊડી જાય તેમ

* આ વચન *Indian cuckoo* માટે ખાસ નથી, પણ સ્વભાવજ્ઞાનુ બધા
મકારના cuckoo નાં સરખાં જ હોયછે એટલે આ વચનનો ઉત્તરો નિર્વિધિય નથી.

ચિલ્લમુના મન્દ મુખ ઉપર
લલ્લનરેખાઓ બેશી બેશી જતી રહી.”

(રા. ન્હાનાલાલ દ. કવિ કૃત ‘વસન્તોત્સવ,’ પૃષ્ઠ ૬).

સન્ધ્યાકાળે બાલચન્દ્ર પશ્ચિમમાં હોય; અને સૂર્ય પશ્ચિમમાં હોય એટલે મેઘધનુષ પૂર્વમાં હોય; એટલે બાલચન્દ્ર ઉપર મેઘધનુષના રંગ આવે એ પ્રકૃતિથી અસિદ્ધ હોઈ અસંભવદોષ અહિં પણ આવેછે.

(૪) “વિવિધરંગી પરિધાનામાં
લપેટાયલી ઢામલ બાલિકાઓ,
ધન્દ્રધનુષમાં રમતી તારા જેવી,
વસન્ત વધાવવામાં પડી.”

(‘વસન્તોત્સવ,’ પૃષ્ઠ ૧૩).

અહિં પણ ઉપર કહેલા પ્રકૃતિનિયમની જોડે વિરોધ આણનારો અસંભવદોષ છે. ધન્દ્રધનુષ સાંજે પૂર્વમાં હોય અને રહવારે પશ્ચિમમાં હોય; અને એ બંને પ્રસંગે તારા તે ઠેકાણે પ્રત્યક્ષ થાય નહિ; એટલે ધન્દ્રધનુષમાં રમતી તારાઓ એ અસંભવસ્રીષ્ટનો જ બનાવ ગણાય.

(૫) “ગાતાં, ઊડતાં, થાકી જઈ
ઢાકિલાઓ પત્રકુંજમાં ભરાય
તેમ સહ બાલિકાઓ પડી
આંબાના લીલા મંડપ નીચે મળી.”

(‘વસન્તોત્સવ,’ પૃષ્ઠ ૩૭).

આ ઠેકાણે નં. (૨) વાળા ‘સ્નેહમુદ્રા’માંના ઉદાહરણની પેઠે જ ઢાકિલાને ઘન્ટચારી બતાવવાથી અસંભવદોષ આવેછે. પત્રકુંજમાં પ્રત્યેક ઢાકિલા છૂટી છૂટી ભરાય એમ અર્થ કરી દોષમાંથી છૂટાય એમ નથી; કેમકે બાલાઓ એકઠી મળી એમ છેવટના ભાગમાં છે તે ઉપરથી ઉપમાન બનેલી ઢાકિલાઓ પણ એકઠી મળે એમ અર્થ પ્રગટ થાયછે.

(૬) પ્રાચીનકાળથી ચાલી આવેલી કવિસંપ્રદાયની પ્રણાલીમાં કાકિલા (માદા) ગાન કરતી કહેવાયછે. વસ્તુસ્થિતિમાં કાકિલ (નર) ગાન કરેછે. આ દોષથી કાકિ પણ મુક્ત નથી.

તેમ જ છુલ્લુલમાં પણ નર ગાનારો હોયછે, માદા ગાતી નથી, છતાં પાશ્ચાત્ય કવિસંપ્રદાયમાં માદાને જ ગાતી ગણી કાવ્યોમાં ઉદ્દેશ્ય છે.

આ દોષ વ્યાપક હોવાથી સક્રિતિક સ્થિતિ કલ્પીને વસ્તુતઃ પ્રગટ થતા અસંભવદોષમાંથી આ પ્રકારને હાલ બાતલ કરીશું. મમ્મટ પણ લોકવિરુદ્ધ પણ કવિપ્રસિદ્ધ વસ્તુને દોષમાં નથી મૂકતો. ('કાવ્ય પ્રકાશ,' ૭ મો ઉદ્ધાસ ભુવો.)

પરંતુ ઉપર પાંચ ઉદાહરણો આપ્યાં તે ધ્યાનમાં લઈને વિચાર કરિયે.

ઉદાહરણ નં. (૩) તથા (૪) વિશે કદી એમ સમાધાન કરવાનો પ્રયત્ન થાય કે અલંકારશાસ્ત્રમાં અતિશયોકિત અલંકાર કહ્યોછે તેનો જેવી સ્થિતિ હેમાંછે. પરંતુ અતિશયોકિતાનું સ્વરૂપ તપાસતાં જણાશે કે એ સમાધાન બંધ નહિં બેસે. અતિશયોકિતમાં કાં તો રૂપકના તત્ત્વનો પ્રવેશ થઈ ઉપમેયની ઉપમાનમાં વિલીનતા થાયછે, એટલે ઉપમેય હ્રાપ્ત જ હોયછે, અને અસંભવિત સંબન્ધ જાણી જોઈને કલ્પાયછે, અથવા તો માત્ર અસંભવિત સંબન્ધની જ કલ્પના થાયછે.* ઉદાહરણ લખીએ:—

કમલમનમ્મસિ કનલે ચ ફુલલયે તાનિ કનકલતિકાવામ્ ।

આ મમ્મટે આપેલા ઉદાહરણનો અર્થ આમ થાય:—

જળ વિષ્ટ કમળ, કમળમાં ફુલલય બે, તે બધાં કનકવેલે;

* આ સ્વરૂપલક્ષણ 'સસંગ્રાહર'ને આધારે બતાવ્યુંછે; તે મમ્મટના લક્ષણમાં રહેલા (૧) પ્રકૃતનું અપ્રકૃતમાં નિગરણ, (૨) પ્રકૃતનું અન્યતાથી વર્ણન, અને (૩) 'યદિ' શબ્દથી અસંભવો અર્થનું દર્શન—એ પ્રકારોમાં આવી જાયછે; માત્ર (૪) કાર્યકારણનો વિપર્યય—એ પ્રકાર મમ્મટનો આપેલો અર્થ દીધો નથી. કેમકે તેનું આ સ્થળે પ્રયોજન નથી.

અહિં મુખ્ય તે કમળ,—જળ વિના; મુખમાં એ નેત્ર તે કમળમાં કુવલય (નીલ કમલ), અને એ સર્વે નાપિદાના સુન્દર શરીરમાં (કનક-લતામાં);—આમ અર્થ ઉદ્દિષ્ટ છે. અહિં પાણી વિના કમળ, કમળમાં કુવલય, ઇત્યાદિ સ્પષ્ટ અસંભવ બાણી જોઈને સ્વીકારેલો છે.

જગન્નાથ પંડિતે ‘રસગંગાધર’માં આ પ્રકારની અતિશયોક્તિનું લક્ષણ વિપયિણા વિપયસ્ય નિગરણમતિશયઃ । તસ્ય ઇત્તિઃ । એમ આપ્યું છે. સાર એ છે કે પ્રસ્તુત (ઉપમેય) ની અપ્રસ્તુત (ઉપમાન) માં વિલીન થઈ ગયાની સ્થિતિ એ અતિશયોક્તિ. ‘વસન્તોત્સવ’માંનાં ઉપર કહેલાં ઉદાહરણોમાં તો ઉપમાન અને ઉપમેય બંને પ્રગટ છે.

ખીન્ને પ્રકાર અસંબન્ધેઽપિ સંબન્ધો વર્ણ્યોત્કર્ષાર્થઃ એટલે વર્ણનવિપયનો ઉત્કર્ષ (અતિશય=ઉત્કર્ષ) દર્શાવવાને અર્થે સંબન્ધ ના હોય ત્યાં પણ સંબન્ધ અતાવવો તે; એમ કહીને ઉદાહરણો આપેલાં છે તેમાંથી નીચેનું લઘુએ:—

તિમિરશારદચન્દ્રિસ્તારકાઃ

કમલવિદુમ્મત્પ્રકકોરકાઃ ।

ચદિ મિલન્તિ કદાપિ તદાનનં

સહ તદા કલયા તુલયામહે ॥

(તિમિર, તારક, શારદ ચન્દ્ર ને,

કમલ, ચંપક, લાલ પ્રવાલ ને,

કદો બધાં રથળ એક વિશે મળે,

વદન હેનું કંઈ સરખાવિયે.)

અહિં કાળા કેશ માટે તિમિર, આંખો માટે તારક, મુખ માટે શારદનો ચન્દ્ર, ઇત્યાદિ પદાર્થોનો એકત્ર સંયોગ અસંભાવ્ય છે તે સંભાવ્ય ગણતાં આમ થાય (હેનું વદન સરખાવી સકાય) એમ ઉત્કર્ષવર્ણન છે. અતિશયોક્તિના વિપયમાં આ સ્થિતિ આવશ્યક છે; અને ઉપરનાં ‘વસન્તોત્સવ’માંનાં એ ઉદાહરણોમાં તો વર્ણકાળની સન્ધ્યાનો બાલચન્દ્ર, મેઘ-

ધનુષ્ય; તથા ઇન્દ્રધનુષ્ય અને તારા;—એ પદાર્થોનો સંયોગ અસંભવિતને સંભવિત કદપીને નથી મુક્યો, પણ વસ્તુસ્થિતિમાં રહેલો માનીને ઉપસ્થિત કર્યો છે. આ ભેદ બંને વચ્ચે સ્પષ્ટ છે.

ઉપર બતાવેલાં પાંચે ઉદાહરણોમાં રહેલા અસંભવનું સમર્થન ‘નિયતિ-કૃતનિયમરહિતા’ કવિસૃષ્ટિ હોય છે એમ કહીને પણ કરવું શક્ય નથી. મમ્મટે જે હેતુથી એ સ્વરૂપ બતાવ્યું છે તે હેતુનો કેવળ દુરુપયોગ થાય તો જ આ પ્રકારેને હેમાં સ્થાન અપાય. આ પ્રકારોમાં તો સ્પષ્ટ છે કે વિધિની સૃષ્ટિમાં પગ મૂકીને જ વર્ણન કરાયાં છે. એલચીની લતા, કાકિલાનાં ટોળાં, ચન્દ્ર ઉપર મેઘધનુષ્ય, ઇન્દ્રધનુષ્યમાં તારા,—આ સર્વ પ્રકારો વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાંના જ સમઝીને તે તે કવિએ વર્ણન કર્યાં છે; અને ખરું જોતાં તે સૃષ્ટિમાં જડતાં નથી. આ કારણથી અસંભવદોષ પ્રત્યક્ષ છે. ‘નિયતિકૃતનિયમરહિત’ સૃષ્ટિ કવિએ ઉત્પન્ન કરે છે, ત્હેનું સ્વરૂપ જ લુહું હોય છે; હેમાં વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં પગ જરાક પણ રાખ્યા વિના, અમુક કવિત્વહેતુપુરઃસર, એ સૃષ્ટિનો જાણી જોઈને ત્યાગ થાય છે. ઉદાહરણથી સમઝારો:—

(૧) “There’s something in a flying horse,
There’s something in a huge balloon,
But through the clouds I’ll never float,
Unless I have a little Boat,
Shaped like the crescent moon.”

આ પંક્તિયોથી આરમ્ભાતા, મહાકવિ વર્ડસ્વર્થના Peter Bell નામના કાવ્યના Prologueમાં કદપના એમ છે કે આદારમાં ઊડવાનાં સાધનો—બલૂન વગેરે—થી અસંતુષ્ટ કવિને અર્ધચન્દ્રના આદારનું નાવડું મળે તો જ ત્હેમાં બેસીને ઊડવું એમ મનોરથ થાય છે, અને અદ્ભુત રીતે હેતું ચન્દ્રરૂપી નાવડું મળે છે ત્હેમાં બેસી તારાગણોમાં વગેરે બધે સ્થલે ફરે છે અને ચમત્કારો લુવે છે; અન્તે પાડો પૃથ્વી ઉપર આવે છે ને ત્હાંના દર પદાર્થો અનુભવે છે.

અદિ આ નાવડામાં ગગનમાં પ્રયાણુ ઇત્યાદિ વર્ણન વિધિના નિયમો-
નો બુદ્ધિપુરઃસર અનાદર કરીને રચેલી સૃષ્ટિ ઉપસ્થિત કરેછે. હેનો
હેતુ ભાવનાના પ્રદેશ અને વસ્તુસ્થિતિના પ્રદેશ વચ્ચે વિરોધ, તેમ જ
એનો સંબન્ધ, વિલક્ષણ રીતે જણાવવાનો છે.

(૨) ‘અસ્થિર અને સ્થિર પ્રેમ’ (‘કુસુમમાળા’, પૃષ્ઠ ૨૩-૨૬)—
એ કાવ્યમાં ગુલાબ કળી અને અનિલ વચ્ચે વાર્તાલાપ
તથા સારસયુગના પ્રેમાલાપ વર્ણવ્યાછે તેમાં પણ નિયતિ
(વિધિ)ના નિયમની ખદારની જ સૃષ્ટિ છે; ઉદ્દેશ જે પ્રકારના
પ્રેમ—સ્થિર અને અસ્થિર—ના ગુણદોષની (આ રૂપોની
દ્વારા) છાપ વાચકના મન ઉપર પાડવી—એ છે.

(૩) ‘દિવ્ય સુંદરીઓનો ગરબો’ (‘હૃદયવીણા’, પૃષ્ઠ ૩૧-૩૭)
એ કાવ્યમાં શુદ્ધતારા, ચંદા, અને ખીજ તારા—એ ત્રણનું
ટોળે મળીને ગાન, કવિનું હેમની સમીપ સ્થાન, ઇત્યાદિ
રચના નિયતિના નિયમની ખદારની સૃષ્ટિની જ છે. હેતુ હેમાં
વ્યંજિત થતાં સત્યો—માનવજીવનનાં ઇત્યાદિ સત્યો—ચારુતાથી
દર્શાવવાનો છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ‘દિવ્ય ગાયકગણ’
(‘હૃદયવીણા’, પૃષ્ઠ ૧૦૦-૧૦૬), ‘જે સ્વપ્નદર્શન’ (‘હૃદયવીણા’,
પૃષ્ઠ ૫૨-૬૪), ઇત્યાદિ અનેક જડશે.

(૪) “ઊંચા આકાશ, ઊંચી વાદળી, અલી કયિલડી !

કાંઈ ઊંચા ત્હારા રણવાસ :

મીઠું ટહીકજે રે અલી કયિલડી !

વાંજે વસન્તની વાંસળી, અલી કયિલડી !

કાંઈ જામે રસિકના રાસ :

મીઠું ટહીકજે રે અલી કયિલડી !

હાંકે મ્હારે હતું ગીતકું, અલી કયિલડી !

એ તો ગાયું ત્હે આજે અમોલ :

મીઠકું ટહોંકજે રે અલી કયિલડી !

ઉરમાં મ્હારે એક મોરલી, અલી કયિલડી !

ખોલી કાલા ઘેલા ત્હેના ખોલ

મીઠકું ટહોંકજે રે અલી કયિલડી !

(‘મન્દુકમાર નાટક,’ અંક ૧, પ્રવેશ ૩, પૃષ્ઠ ૩૭-૩૮)

૨૧. જ્ઞાનાલાલના આ અતીવ રસ અને વાણીના લાલિત્યથી ઊભરાતા ગીતમાંની સૃષ્ટિ દ્રાણ હૃદયે વિધિની રચેલી છે ? વિધિની સૃષ્ટિનો ત્યાગ કરીને એથી પણ ઊંચા પ્રદેશમાં મૂકાયેલી સૃષ્ટિ અર્થિ છે.*

હાવાં અનેક ઉદાહરણો આપી સકાય, આટલા ઉપરથી એટલું જણાશે તો સંતોષ થશે, કે નિયતિકૃતનિયમરહિત સૃષ્ટિ રચવાનો કવિનો અલૌકિક અધિકાર છે એ ખરું, પરંતુ નિયતિની સૃષ્ટિમાંથી જ વર્ણન લેવાને પ્રસંગે તો હેની સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર થાય તો અસંભવ-દોષ જ પ્રગટ થવાનો. એક પગ વિધિની સૃષ્ટિમાં અને બીજો એ સૃષ્ટિની બહાર એમ રાખીને નટખેલ કરવાનો અધિકાર કવિનો નથી; કવિનો અધિકાર (પ્રસંગપરત્વે) એ સૃષ્ટિને બહિષ્કાર આપી પોતાની જ—પરંતુ સનિયમ—સૃષ્ટિ ઉપભવવાનો છે. તે સૃષ્ટિમાં વિધિની સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર કરવાની આરમ્ભથી પ્રતિજ્ઞા જેવું હોવાને લીધે દૂપણુ હેમાં પેસતું નથી. ગપ મારવાની પ્રતિજ્ઞાથી જ કાંઈ ગપ મારે, અને સત્યની માગણી કરનારા વ્યવહારમાં કાંઈ અસત્ય ખોલે—એ બે વચ્ચે જે ભેદ છે, કાંઈક

* માત્ર એટલું કહેવું આવશ્યક છે કે આરમ્ભની દીમા કીચલને પણ અતિ ઊંચા પ્રદેશમાં મૂકાઈ ગઈ છે ત્યાં તો અસંભવદોષ પેશી નયછે; કીચલનો ઉડવાનો પ્રદેશ જાહની ઊંચાઈથી બહુ છેટો નથી નહયો, ત્હેને આકાશ અને વાદળો નેટલી ડગાઈયે જતી દટપી હેના ‘રજવાસ’ એટલા ઊંચા માનવામાં અસંભવ ન હતું તો નેહલું.

તે નમૂનાનો બેઠ નિયનિદૃત નિયમનો દૃષ્ટિ અનાદર અને અસંભવ-
દોષ-એ જે વચ્ચે છે. આ રીતે કવિના આ અધિકાર અને અસંભવ-
દોષને વિરોધમાં આવવા માટે સમાન જૂમિ જ નથી.



‘દુગાયલી વિધવા’નો ન્યાય.

(એક અન્યાયી આક્ષેપનો પરિહાર.)

“મિં નરસિંહરાવે કરેલાં ‘વિધવાવિલાપ’ કાવ્યો જેટલાં હમારા
જેવામાં આન્યાંજે તેટલાં બાલવિધવા કે ઔદ વિધવા મનોવિકાર કે
બલાત્કાર કે ગમે તેવી રીતે પતિત થઈ સગલાં થયેલી અને તેને પછી
લોકલય વગેરેથી બાળહત્યા કે બાળત્યાગ દ્વારા થયેલાં શિક્ષા, પરિતાપ,
શોક વગેરેની છળિ ચીતરવામાં આવેલી તે જ વિષયનાં કાવ્ય છે; અને
તેની સાથે તે વિધવાઓનાં કૃત્યો અને દુઃખમય સ્થિતિ માટે દિલસોજી
અને દયાનાં ધ્વનિ કે સ્પષ્ટ લલામણુ કરવામાં આવેલી છે. એક પતિત
પર દયાના નમૂના તરીકે મિં નરસિંહરાવનું જીવનચરિત્ર હીક ગણાય,
પણ એ વિધવાવિલાપો કાંઈ પ્રબળ આગળ સદ્ગુણી અને સતી સ્ત્રીઓનાં
ચિત્રો ખડાં કરતાં નથી. તેમ જ પતિત વિધવાઓ તરફની દિલસોજી તે
માણસને નીતિશ્રદ્ધિય તરફ જ દોરનાર થઈ પડે તેમ છે.”

“મિં નરસિંહરાવના વિધવાવિલાપમાં તો પતિત વિધવા પ્રત્યે
દયાજન્ય અનુરાગ થાય છે એ વૃત્તિ દુષ્ટાળમાં ચોરી કરનારને ધ્વજ
આપવા જેવો કાયદો ઘડવાનો અર્થ સારે છે.”

રા. આલુંદ્રાંકર તથા રા. રમણલાઈ હેમણે નવી વાંચનમાળામાં
કરવા જેવા સુધારા વધારા સંબન્ધી ‘notes’ પ્રસિદ્ધ કરી હતી તે ઉપર
એક માસિકપત્રના તન્ત્રીએ ઉપર પ્રમાણે ટીકા કરી હતી. આ વાતને
દૃઢલોક વખત થયો, પણ એ માસિકમાં હાલ તુરત જ એ ચર્ચા ફરી
ઉપસ્થિત કરવામાં આવી છે તથા પ્રથમ કરેલા આક્ષેપમાં રા. નરસિંહ-

હાડી મ્હારે હતું ગીતકું, અલી કયિલડી !

એ તો ગાયું ત્હે આજે અમોલ :

મીઠું ટહોંકજે રે અલી કયિલડી !

ઉરમાં મ્હારે એક મોરલી, અલી કયિલડી !

ખોલી કાલા ઘેલા ત્હેના ખોલ

મીઠું ટહોંકજે રે અલી કયિલડી !

(‘ઇન્દુકુમાર નાટક,’ અંક ૧, પ્રવેશ ૩, પૃષ્ઠ ૩૭-૩૮)

૨૧. ન્હાનાલાલના આ અતીવ રસ અને વાણીના લાલિત્યથી ઉભરાતા ગીતમાંની સૃષ્ટિ કાણ કહેશે વિધિની રચેલી છે ? વિધિની સૃષ્ટિનો ત્યાગ કરીને એથી પણ જાંચા પ્રદેશમાં મૂકાયલી સૃષ્ટિ અહિં છે.*

હાવાં અનેક ઉદાહરણો આપી સકાય, આટલા ઉપરથી એટલું જણાશે તો સંતોષ થશે, કે નિયતિકૃતનિયમરહિત સૃષ્ટિ રચવાનો કવિનો અલૌકિક અધિકાર છે એ ખરું, પરંતુ નિયતિની સૃષ્ટિમાંથી જ વર્ણન લેવાને પ્રસંગે તો હેની સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર થાય તો અસંભવ-દોષ જ પ્રગટ થવાનો. એક પગ વિધિની સૃષ્ટિમાં અને બીજો એ સૃષ્ટિની બહાર એમ રાખીને નટખેલ કરવાનો અધિકાર કવિનો નથી; કવિનો અધિકાર (પ્રસંગપરત્વે) એ સૃષ્ટિને બહિષ્કાર આપી પોતાની જ-પરંતુ સનિયમ-સૃષ્ટિ ઉપભવવાનો છે. તે સૃષ્ટિમાં વિધિની સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર કરવાની આરમ્ભથી પ્રતિજ્ઞા જેવું હોવાને લીધે દ્વંધ્ય હેમાં પેસતું નથી. ગપ મારવાની પ્રતિજ્ઞાથી જ કાંઈ ગપ મારે, અને સત્યની માગણી કરનારા વ્યવહારમાં કાંઈ અસત્ય ખોલે—એ બે વચ્ચે જે ભેદ છે, કાંઈક

* માત્ર એટલું કહેવું આવશ્યક છે કે આરમ્ભની હડીમા કીંચલને પણ અતિ જાંચા પ્રદેશમાં મૂકાઈ ગઈ છે ત્યાં તો અસંભવદોષ પેશી નયછે; કીંચલનો ઉડવાનો પ્રદેશ ઝાડની જાંચાથી બહુ છેટેનો નથી નાણો, ત્હેને આકાશ અને વાદળી જેટલી જાંચાથી જતી કલ્પી હોના ‘રણવાસ’ એટલા જાંચા માનવામાં અસંભવ ન હું તો ભેલું.

તે નમૂનાનો જોડ નિપતિદૂત નિગમનો કવિદૂત અનાદર અને અસંભવ-
દોષ—એ જો વચ્ચે છે. આ રીતે કવિના આ અધિકાર અને અસંભવ-
દોષને વિરોધમાં આવવા માટે સમાન જૂમિ જ નથી.



‘ઠગાયલી વિધવા’નો ન્યાય.

(એક અન્યાયી આક્ષેપનો પરિહાર.)

“મિ. નરસિંહરાવે કરેલાં ‘વિધવાવિલાપ’ કાવ્યો જોટલાં હમારા
જેવામાં આવ્યાં છે તેટલાં બાલવિધવા કે ખાંડ વિધવા મનોવિકાર કે
બલાતકાર કે ગમે તેવી રીતે પતિત યર્ધ સગલાં યગેલી અને તેને પછી
લોકભય વગેરેથી બાળદત્તા કે બાળત્યાગ દ્વારા યગેલાં શિશુ, પરિતાપ,
ગ્રોહ વગેરેની છબિ સ્તીતરયામાં આવેલી તે જ વિધવાનાં કાવ્ય છે; અને
તેની સાથે તે વિધવાઓનાં કૃત્યો અને દુઃખમય રિયતિ માટે દિલસોછ
અને દયાનાં ધ્વનિ કે સ્પષ્ટ ભલામણ કરવામાં આવેલી છે. એક પતિત
પર દયાના નમૂના તરીકે મિ. નરસિંહરાવનું છવનચરિત્ર ઠીક ગણાય,
પણ એ વિધવાવિલાપો કાંઈ પ્રજા આગળ સફળાણી અને સતી સ્ત્રીઓનાં
ચિત્રો ખડાં કરતાં નથી. તેમ જ પતિત વિધવાઓ તરફની દિલસોછ તે
માણસને નીતિશીલિત્ય તરફ જ દોરનાર યર્ધ પડે તેમ છે.”

“મિ. નરસિંહરાવના વિધવાવિલાપમાં તો પતિત વિધવા પ્રત્યે
દયાળુ અનુરાગ યામ છે એ વૃત્તિ દુષ્કાળમાં ચોરી કરનારને ધૂટ
આપવા જેવો કાયદો ઘડવાનો અર્થ સારે છે.”

રા. આણંદશંકર તથા રા. રમણલાલ હેમલે નવી વાંચનમાળામાં
કરવા જેવા સુધારા વધારા સંબંધી ‘notes’ પ્રસિદ્ધ કરી હતી તે ઉપર
એક માસિકપત્રના તન્ત્રીએ ઉપર પ્રમાણે ટીકા કરી હતી. આ વાતને
જોટલોટ વખત થયો, પણ એ માસિકમાં હાલ તુરત જ એ ચર્ચા ફરી
ઉપરિચિત કરવામાં આવી છે. તથા પ્રથમ કરેલા આક્ષેપમાં રા. નરસિંહ-

રાવનાં કાવ્યોને વિશે લોકને નીતિ સંબન્ધી અને રસ સંબન્ધી બ્રાન્તિ ઉપજવે હેવાં સામાન્ય આકારનાં વચન છે, તેથી ત્હેનું પરીક્ષણ કરવું હજી અકાલે નથી.

ઉપરના ઉતારાઓમાં ‘વિધવાવિલાપ કાવ્યો’ એ અર્થહીન વચનમાં વિધવા સંબન્ધી બધાં કાવ્યોનો એક જ વર્ગમાં સમાવેશ કર્યો છે તે ભૂલ્ય પ્રેા. આણંદશંકરે તા. ૨૩ મી અક્ટોબર ૧૯૦૪ ના ‘ગુજરાતી’ પત્રમાં એક પત્ર લખ્યો છે તેથી જણાય છે જ. વિધવા સંબન્ધી કાવ્યો કુસુમમાળા તથા હૃદયવીણામાં આવેલાં છે ત્હેમાંથી ‘વિધવાનો વિલાપ’ (કુસુમમાળા ૫૧ીજ આવૃત્તિ પૃ. ૩૮ થી ૪૩) એ કાવ્ય તો પતિત વિધવા સંબન્ધે નથી જ, એ તો કાવ્ય વાંચી જોવાથી સ્પષ્ટ જણાય છે.

બાકીનાં કાવ્યો પતિત વિધવાની હૃદયવૃત્તિ, સ્થિતિ વગેરેનાં છે, એ ખરું. પરંતુ એ કાવ્યોને ઉપરની ટીકા ન્યાય આપે છે કે કેમ તે જોવાનું છે.

પ્રથમ તો એક અન્યાય એ જ છે કે પતિત વિધવાઓનાં કૃત્યો તરફ દિલસોજી એ કાવ્યોમાં બતાવાઈ છે એ આરોપ મૂક્યો છે. કાષ્ઠ પશુ નિષ્પક્ષ-પાત વાંચનાર તરત જોઈ સકશે કે વિધવાનાં પાપમય કૃત્યોને કાષ્ઠ રીત્યે પ્રશંસાપાત્ર કે દયાપાત્ર ગણ્યાં નથી, પરંતુ એ કૃત્યો તે પાપ છે એમ સ્પષ્ટ રૂપે પણ બતાવેલું છે.

“રે ઘેલો ! પાપ તુજ ઘોર સ્વરૂપ ધારી” (હ. વી. આ. ૨જ, પૃ. ૧૭.)

“રે મૂરખી ! સરિત આ સુધિરે ભરી છે,
તે શ્યામતા તુજ હૃદે જોડી જે ઠરી છે,
તે નાહિ ધોઈ સકશે કદિ એ પ્રયાસે;—

જો ! પાપ જો તું તુજને રહું અટકાસે.” (હ. વી. આ. ૨જ, પૃ. ૧૬.
ક. ૧૩)

“શો પાપસંચય કરે અલિ અસ બાળ ?” (હ. વી. આ. ૨જ, પૃ. ૧૭)
ઇત્યાદિ વચનો આ વાતની સાક્ષી આપે છે.

ખીલું ‘દુરાગમાં ચોરી કરનારને છૂટ આપવા જેવું થાય છે’ એમ કહેવામાં પણ અસત્ય દર્શન આવે છે. ‘છૂટ આપવી’ એટલે ચોરી કરવા દેવી એમ અર્થ હોય તો તો સ્પષ્ટ છે કે વિધવાને અનાચાર કરવા દેવો તેવો આશય ઉપરનાં એક પ્રશ્ન કાગળમાં નથી. અથવા ‘સજા ન કરવી’ એમ અર્થ હોય તો એ કૃત્યોની સજા દેખનાં હૃદયોમાં અતુટાય, દુઃખ વગેરેને રૂપે ચમેલી સ્પષ્ટ બતાવી છે; અને તે સજાને કાંઈ પણ રીતે અન્યાયમય બતાવી નથી. દેવી છૂટ તો વિધવાવિવાદના પ્રતિબંધે આપેલી જાણાય છે; કેમકે એ પ્રતિબંધને પરિણામે જે જે પાપકૃત્ય થાય છે તે માટે કાંઈ પણ પ્રકારનું શાસન એ પ્રતિબંધક વર્ગ તરફથી તો નથી જ. દેવાં પાપકૃત્યો થાય તો શું? પણ પુનર્વિવાદનો પ્રતિબંધ ના તોડાય એ યત્ન જ એ કૃત્યોને છૂટ આપનારી છે.

પરંતુ વધારે મહત્ત્વનો સવાલ તો એ છે કે આ કાગળોમાં પતિત વિધવા તરફ જે અનુકરણપ્રતિ ચૂંચવાઈ છે તે માણસને “નીતિશૈથિલ્ય તરફ જ દોરનાર થઈ પડે છે” એમ છે કે કેમ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવા માટે “નીતિ-શૈથિલ્ય તરફ દોરનાર” એ વચનનો અર્થ તથા હેવાં કાવ્યો ક્રિયા પ્રકારનાં હેતુસિદ્ધિ તે તપાસવાની જરૂર છે. “નીતિશૈથિલ્ય તરફ દોરનાર”—એ વચનનો એટલો જ અર્થ તો ઉદ્દિષ્ટ નહિ જ હોય કે હેવા શૈથિલ્ય તરફ માણસનું માત્ર ધ્યાન ખેંચનાર, કેમકે તેટલું કરીને અટકનારી રચનામાં સ્વરૂપતઃ હોય નહિ આવે; કાંઈ પણ ઉપદેશકને ઉપદેશ કરવો હોય તો નિષિદ્ધ માર્ગ તરફ ના જવું એમ કહેવા માટે નિષિદ્ધ માર્ગ શો તે કહ્યા વિના અથવા તે તરફ ધ્યાન ખેંચ્યા વિના છૂટકો જ નહિ. માટે એ વચનનો અર્થ હેવો જ જાણાય છે કે વાચકને નીતિમાં શિથિલ બનાવનાર, નીતિની શિથિલતાને ઇષ્ટ રૂપે બતાવનાર. હવે હાવાં કાવ્યોદિક નીચેના વર્ગમાં આવી સંદે:—

(૧) સાક્ષાત્ અનીતિને ઇષ્ટ તરીકે જ વર્ણવનાર;

(૨) અનીતિ અનિષ્ટ છે એમ ઉદ્દેશ છતાં અનીતિનું વર્ણન જે'માં હેતું આપ્યું હોય કે તેથી ઉદ્દેશ ખરો ઢંકાઈ જઈને અનીતિનું ચિત્ર આ-કર્ષક થઈ જતું હોય હેવા;

(૩) અનીતિનો દોષ છતાં પણ, માત્ર ધર્મના બાહ્ય સ્વરૂપના આશ્રયે કરીને, અનીતિમાન મનુષ્યનું કલ્યાણ થયેલું બતાવનાર.

હામાં પ્રથમ વર્ગની રચનાઓ તો પ્રત્યક્ષ રીતે જ નિન્દા અને ત્યાગ કરવા લાયક છે. આધરનનાં કેટલાંક નિર્લજ્જ કાવ્યો, તેમ જ કવિ નર્મદની હેવી જ અથવા તેથી પણ વધારે નિર્લજ્જ લાવણીઓ વગેરે રચનાઓ, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આવેલાં કેટલાંક નિર્લજ્જ શૂઝારનાં કાવ્યો, દયારામભાઈનાં શૂઝારનાં કેટલાંક કાવ્યો, આ સર્વ આ વર્ગમાં આવી સકશે. તહેમાં વિશેષે કરીને જ્યાં રસાભાસનો પ્રસંગ હશે, અર્થાત્ પર-ક્રીયા નાયિકા હશે, એટલે સ્પષ્ટ રીતે કહેતાં વ્યભિચાર વર્ણનવિષય થશે હશે (અને તે રસમૂલ હોય એમ), ત્યાં તો નિન્દતા સખલતર થશે.

બીજા વર્ગમાં હેવાં કાવ્યાદિક આવશે કે જે'માં અનીતિનો પરાજય અને નીતિનો વિજય પરિણામે થયેલો બતાવવાનો ઉદ્દેશ છતાં, અનીતિનો ક્ષણિક જય, જગતની પ્રથમ રૂપે અન્યાયમય સ્થિતિને લીધે, વર્ણવેલો હોય, અથવા એ વિજય પરાજય ખરા બતાવવાના છતાં અનીતિનું વર્ણન કરવામાં જે સમતોલનશક્તિ વાપરવી જોઈએ તહેતું ઉલ્લંઘન થવાથી અનીતિનાં ચિત્ર ઉત્કટરૂપે અતિ બળવેગમાં મૂકાયાં હોય. કે-જેડાદુઃખદર્શક નાટકો જેવી રચનાઓ આજથી ત્રીસ વર્ષની પહેલાં અને તે શુમારમાં આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊભરાઈ જતી હતી તે આ વર્ગમાં આવી સકે. તેમ જ સામળભટ્ટની વાર્તાઓમાંની કેટલીક—અથવા ધણીખરી—નો સમાવેશ પણ, હેમાં પરિણામે નીતિનો ઉત્કર્ષ ઉદ્દિષ્ટ કોઈ કોઈ વાર છતાં પણ, આ વર્ગમાં થશે. અંગ્રેજીમાં Reynolds ની વાર્તાઓ પણ આ વર્ગની છે.

ત્રીજા વર્ગમાં તો આપણાં પુરાણાદિકમાં કેટલીક અર્થવાદવચનરૂપે આવેલી હતાશીએ છે તે આવેલે; ઉદા• વેશ્યાએ હવનગર અતીતિનું આગરણ કર્યાં છતાં, માત્ર મરતી વખત પોતાના માનીતા પોપટનું નામ વિચારી દેવાથી એ વિચાર પોપટનું નામ સંભાર્યાં કર્યું, તેથી તે મોક્ષ પામી શક્યાદિ. હામાં અર્થવાદ હોવાનો જગ્યાવ કરવામાં આવેલે, એટલે કે વિચારના નામના મદિમાનો ઉદ્ધર્ષ તીવ્રરૂપે જતાવવો એ જ ઉદ્દેશ છે, અતીતિ કરવી એમ હેતુ નથી; તે માટે જ હાની કથાઓ વિચારનામ-મદિમા સજળ રીતે જતાવવાને અર્થે રચાયલી. આમ કહેવામાં આવેલે. પરંતુ જાણી છે કે હામાં અર્થહીન નામ,—અરે ભુદા અર્થનું નામ માત્ર-મદિમાને શિખરે ચઢાવાયલે અને અતીતિનું પાપ હેતુની આગળ જલ-હીન સ્પષ્ટ રીતે જણાવાયલે; તો પાપનું આ રીતે સદજ પ્રક્ષાલન થઈ જતું જતાવ્યાથી, પાપની નિન્દ્રતા આપોઆપ ઘટેલે. પાપના પશ્ચાત્તાપને પરિણામે મોક્ષ થયો એમ જતાવ્યું હોય તો તો પાપપુણ્યની યોજનાના સ્વરૂપને દાતિ ના આવત.

હવે, ઉપર કહેલાં વિધવા સંજનધી કાળ્યો આ ત્રણમાંથી એકે વર્ગમાં આવી સદેલે કે કેમ તે જોઈએ.

‘અબલાશ્રુ’ નામના પુસ્તકમાં એ સર્વ કાળ્યોનો એકંદ્ર સંગ્રહ છે, તે નીચે પ્રમાણે છે:—

- | | |
|--------------------------|--|
| (૧) કુશી પટેલી જાળવિધવા. | (૪) વિધવાબાલાશ્રમની પાસે. |
| (૨) કુલમણિ દારીનો શાપ. | (૫) હુગાયલી વિધવા અને હેતું માંદું જાળક. |
| (૩) દારાગૃહમાંની વિધવા. | (૬) વિધવાનો વિલાપ. |

હામાંથી નં. ૬ ના કાવ્ય વિશે તો પ્રો. આણંદશંકરે જતાવ્યું જ છે. અને તે જાળકને પણ જણાય એમ છે કે એ તો પતિત વિધવા સંજનધનું નથી. નં. ૨ નું કાવ્ય પણ, સ્પષ્ટ રીતે, વિધવા સંજનધી નથી—પતિત કે

અપતિત. બાકી ચાર કાવ્ય રહ્યાં. હેમાંથી નં. ૫ નું કાવ્ય પણ લગભગ કાઢી નાંખવામાં બહુ બાધ નહિ આવે. કેમકે હેમાં વિધવાનું પતિતપણું તે કેવળ ગૌણ અને પ્રાસંગિક ચિત્રરેખા છે. પ્રધાન તત્ત્વ તો સ્પષ્ટ રીતે મૃત્યુના તાત્ત્વિક સ્વરૂપનું છે (અલગત હેમાં એ વિધવાના હૃદયમાં પોતાના મરણોન્મુખ બાળક સંબન્ધે ઊભરાતા ભાવની છાંયાઓ પૂરીછે ખરી; પણ તે મુખ્ય વાત નથી); એટલે હેના પતિતપણા તરફ દિલસોજીનો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થતો નથી. તોપણ

“આ હૃદયને ઉઝડ કરી જેણે મૃત્યું રે બાઈ,
કાંટાભરેલાં કડવાં વાવ્યાં અંખરાં માંહિ”

એ વચન વિધવાના મુખમાં મૂકેલુંછે તે શું સૂચવેછે? હેના પાતક તરફ કવિની દિલસોજી તો નહિ જ. કેમકે એ કૃત્તવનું પરિણામ કંટકરૂપ અને કટુ ફલ ઉત્પન્ન કરનારું બતાવ્યુંછે, અર્થાત્ હેને પાપરૂપ જ બતાવ્યું-છે. તો પાપાચરણને કાંઈ પણ રીતે પ્રશંસાપાત્ર નથી બતાવ્યું ત્યારે નીતિશૈથિલ્ય તરફ દોરવાનો દોષ ક્યાં આવ્યો? ઉલટું પાપને પાપરૂપ જ બોધ્યુંછે, એટલું જ નહિ પણ હેનાં પરિણામ કંટકરૂપ દેખાયાંછે. તેથી તો એ પાપાચરણને ત્યાજ્યજ સૂચવ્યુંછે.

વળી,—

“અને, પેલા કપટિયે પૂર્વો
મલિનક્રીટ એક મુજમાં ઊડો,
મૂને કારતો નિરન્તર એ
થશે દગ્ધ નાથને ચરણે.”

એ આ પતિત વિધવાના હૃદયના ઊંડાણમાંથી નિકળેલા શબ્દોનું સ્વરૂપ બોધ્યું. પાપરૂપ મલિન ક્રીટ, હેનું નિરન્તર કારતું અર્થાત્ સતત અનુતાપની પીડા,—આ સ્થિતિ કાંઈ પણ રીતે હેની ચમેલી ભૂલ્યને ઇશ્વરપે અતાવેછે? નહિ જ, અલગત, પરમદયાળુ ‘નાથને ચરણે’ એ ક્રીટ દગ્ધ

અપતિત. બાકી ચાર કાવ્ય રહ્યાં. હેમાંથી નં. ૫ નું કાવ્ય પણ લગભગ કાઢી નાંખવામાં બહુ બાધ નહિ આવે. કેમકે હેમાં વિધવાનું પતિતપણું તે કેવળ ગૌણ અને પ્રાસંગિક ચિત્રરેખા છે. પ્રધાન તત્ત્વ તો સ્પષ્ટ રીતે મૃત્યુના તાત્ત્વિક સ્વરૂપનું છે (અલબત્ત હેમાં એ વિધવાના હૃદયમાં પોતાના મરણોન્મુખ બાળક સંબન્ધે જિભરાતા ભાવની છાંયાઓ પૂરી છે ખરી; પણ તે મુખ્ય વાત નથી); એટલે હેના પતિતપણા તરફ દિલસોજીનો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થતો નથી. તોપણ

“આ હઠડાને ઉઝડ કરી જે’ણે મુક્યું રે બાઈ,
કાંટાભરેલાં કડવાં વાળ્યાં ઝાંખરાં માંહિ”

એ વચન વિધવાના મુખમાં મૂકેલું છે તે શું સૂચવે છે? હેના પાતક તરફ કવિની દિલસોજી તો નહિ જ. કેમકે એ કૃત્યનું પરિણામ કંટકરૂપ અને કટુ ફલ ઉત્પન્ન કરનારું બતાવ્યું છે, અર્થાત્ હેને પાપરૂપ જ બતાવ્યું છે. તો પાપાચરણને કાંઈ પણ રીતે પ્રશંસાપાત્ર નથી બતાવ્યું ત્યારે નીતિશૈથિલ્ય તરફ દોરવાનો દોષ ક્યાં આવ્યો? ઉલટું પાપને પાપરૂપ જ બોધેલું છે, એટલું જ નહિ પણ હેનાં પરિણામ કંટકરૂપ દેખાયાં છે. તેથી તો એ પાપાચરણને ત્યાજ્યજ સૂચવ્યું છે.

વળી,—

“અને, પેલા કપટિયે પૂંયો
મલિનકીટ એક મુજમાં ઊડો,
મ્હને કારતો નિરન્તર એ
થશે દગ્ધ નાથને ચરણે.”

એ આ પતિત વિધવાના હૃદયના ઊંડાણમાંથી નિકળેલા સખ્દોનું રહસ્ય બોધેલું. પાપરૂપ મલિન કીટ, હેનું નિરન્તર કારતું અર્થાત્ સતત અનુતાપની પીડા,—આ સ્થિતિ કાંઈ પણ રીતે હેની થયેલી ભૂલને ઇટરૂપે બતાવે છે? નહિ જ, અલબત્ત, પરમદયાળુ ‘નાથને ચરણે’ એ કીટ દગ્ધ

થશે, અર્થાત્ પશ્ચાત્તાપના અગ્નિસંક્રમણથી આખર વિશુદ્ધ થશે તો એ પાપક્રીડ ભસ્મસાત્ થશે એ ઇચ્છા સલ્લ ધર્મનાં તત્ત્વોથી લગારે વિરોધિની નથી. આશા છે કે પૂર્વોક્ત ટીકા કરનાર ગૃહસ્થ કેટલાક હઠવાદી ક્રિશ્ચનોની પેઠે ‘Eternal punishment’ કાયમની નરકચન્નણાનો સ્વીકાર નહિં કરતા હોય.

આ કાવ્યમાં પતન સંબન્ધે આ ઉપર કહેલાં એ જ વચનમાં ઇશારા છે. બાકી પ્રધાન તત્ત્વ તો બુદ્ધિ જ છે. માટે એ કાવ્યને આટલેથી જ બાતલ કરી મૂકી દઈશું. એટલું જરાક ધ્યાનમાં લઈશું કે ‘કપટી’ પુરુષને ધીમે રહીને અનુલક્ષણ કર્યું છે તે ઉપરથી સૂચવાયું છે કે એ પાત થયો છે તે કેવળ પશુવૃત્તિ જેવી કામવાસનાને પરિણામે નહિં, પણ હેવી પશુવૃત્તિ જેવી કામવાસનાથી પ્રેરાયલા વધારે તીવ્ર પાપવાળા પુરુષે તહેને લક્ષનું વચન આપીને છેતરવાને પરિણામે. આ સ્વરૂપની વિશેષ પરીક્ષા આગળ ઉપર કરીશું.

હવે ત્યારે ત્રણ કાવ્ય રહ્યાં, નં. ૧, ૩, અને ૪. એ સર્વમાં સામાન્ય અંશ એ છે કે પાપાયરણનો પ્રધાન અને પ્રેરક ભાગ વિધવાનો નહિં; પરંતુ હેને ફસાવનાર પુરુષનો જ છે અને તે કપટથી, પુણ્યકૃતિ—લક્ષરૂપ પુણ્યકૃતિ—નું વચન આપવાના કપટથી. ‘કારાગૃહમાંની વિધવા’ના સંબન્ધમાં લક્ષના વચનનો તરત જણાઈ આવે હોવો ઉલ્લેખ નથી;—“મોહમદ જ પાઈને મુજ શીલ ચોર્યું જેહણે” એ વચનમાં જે છે તેટલું જ છે. પણ હેમાં માત્ર ક્ષણિક કામવાસનાનો મોહ ઉદ્દિષ્ટ નથી; પરંતુ પુરુષના ઉપર બતાવેલા સ્વરૂપના કપટની જ, જરાક, દૂરતમ, સૂચના છે અને એમ કંદી કહો કે હેમાં જરાક શૈથિલ્ય, સંયમનું શૈથિલ્ય, વિશેષ જ જણાવાયું છે, તો તહેની સાથે એ પણ યાદ રાખવાનું છે કે હેના પાપનો ભાર પણ હેના હૃદય ઉપર, બીજાં કાવ્યોમાંની વિધવાઓ કરતાં, વધારે છે:—

“હાય ! તોપણ યદપિ કર મુજ રુધિરથી નથી અંકિયા,
ગાઢા રુધિરથી તદપિ છે મુજ હૃદય સિંધ કલંકિ આ.”

નિર્દોષ શિશુનું ખૂન પોતે સાક્ષાત્ નથી કર્યું; પરંતુ પોતાના અના-
ચારના પરિણામે શિશુ જન્મ્યું તેથી, અને વિશેષ વળી, તે શિશુનો વધ
પાપી પુરુષને હાથે થવા દર્ષ મૂક સાહાય્ય આપ્યું તેટલું જ નહિ પણ
તહેના શયની ગુપ્ત રીતે વ્યવસ્થા કરવાનું તો પોતાને જ હાથે આદર્યું-
છે. આ કારણથી પોતાની જવાબદારી વિધવાને લગલગ સરખી જ
લાગેછે, પેલાના કર ખૂનના રુધિરથી કલંકિત છે તો વિધવાનું હૃદય
તેટલી જ રીતે પાપના લાગને લીધે રુધિરથી સિંધ છે.

પોતાના પાપનો વિચાર પણ હેના મનમાં આવતાં ત્રાસ ઉત્પન્ન
ચાપ છે:—

“વીસરું મુજ કર્મ કાળું આદર્યું જે આજ મ્હે.”

મેઘથી આકાશ દંકાર્થ ગયુંછે તેથી મેઘનો આભાર માનીને એ કહેછે:—

“કાટિનયની પેલી રજની લુવત આ મુજ કર્મને,
તો નયન એ યની કાટિ શર વીંધત ઊંડાં મુજ મર્મને.”

એ મેઘના પડદામાંથી અકસ્માત્ એક તારો દેખાયો તો તહેને
સંબોધીને વળી કહેછે:—

“તારલા ઓ ! એકલો તું ડોકિયું શિદ્ધે કરે !
ઘનપટલમાં કરી છિદ્ર તું મુજ હૃદય પણ વીધે ખરે;
ઓપિયા તુજ તેજથી શીકર ઉછાળી તરંગના
આ શ્યામ સિન્ધુ કરાળ હસતો કર્મને મુજ નિન્દનાં.”

શિશુના શયને સંતાડવાને ઉત્તુક્ત થઈજી તે ભાવિ અપ્રધાન પાપને
માટે આ લાગણી છે તેથી સવિશેષ લાગણી થઈને શિશુજન્મનું મૂળ જે
પાપકર્મ, અને હેના પરિણામે હત્યાનું ઉમેરાયલું ધોરતર પાપ એ હૃદયમ

ખટકવાથી તારો હેના હૃદયને વીધતો લાગેછે, અને શ્યામ સાગર હેના કર્મને નિન્દીતે તારાના તેજથી ચળકતી છોલ્યો વડે વિકરાલ હાસ કરતો લાસેછે. આ ભય અતુતાપ વગેરે સંકુલ ભાવના તીવ્ર તુમુલમાં સપડાયલી વિધવાના મનને શાન્તિ નથી. જે ચંડ પવનના સુસવાટમાં પોતાના હૃદયમાં થતા ભાવતુમુલના ધુધવાટ ડૂબી જતા લાગી, એ પવનને સ્વી-કાર્ય ગણીને પ્રથમ કહેછે:—

“ઓ મત ચંડ સમીરણો ! ધુધવાટ ખૂબ કરો તહે,
ઊંડી રાત્રિને મથી નાંખતા તમ ઘોર રવ મુજને ગમે;
હૃદય મુજ મથી નાંખતા ધુધવાટ છાના થાય જે,
આ ઘોર તમ ધુધુરવ વિશે મુજને બધાય જણાય તે;
ને મુણી મુણી હૃદયરવ મુજ તમ ધુધૂરવમાં બધા
વીસરી જઈ મુજ હૃદયરવ તમ ઘોર રવમાં ડૂબી જતા.”

તે જ પવન હેને વળી ઠપકા દેતો લાસેછે:—

“આ સિન્ધુ અને આ સમીર ચંડ ધુરકતા રે,
મહેને મારે ઉપાલમ્ભતીર ઊંડાં ખટકતાં રે.”

આમ અશાન્તિના ક્ષોભને લીધે હેને પોતાનું પાપ સર્વવ્યાપી લાગે-
છે અને ઊભા રહેવાનું સ્થાન બાણે જડતું નથી:—

“ક્યાં જાઉં? આ વિશ્વ વિશાળ સાંકડું લાગે રે,
શ્યામ મહારું કર્મ કરાળ ભયું સર્વ જાગે રે.”

આટલી પરિતાપની તીવ્ર પરાકાષ્ઠાએ પહોંચીને આ વિધવાના મગજ-માં સંનિપાત જેવી દશા ઉત્પન્ન થઈને પોતાના પાપનું ઉગ્ર માયાદર્શન હેની સમક્ષ ખડું થાયછે:—

ઓ ! માડી ! આ શી દોસે અદ્ધર ઊંડતી વ્યોમ,
ઘોર ભુતાવળ કારમી ! મહેને કમ્પ દે રોમેરોમ.

આ શાં સુધિરલરિયાં બાળ
 નલમાં નાયતાં ભરી દ્રાળ !
 શિરપર અગ્નિ ઢેરી ઝાળ
 શતશિખ ધારતાં શી વિશાળ !
 કરીને અદૃહાસ કરાળ
 મુજને ઘેરી વળિયાં બાળ;—
 બાળો ખસો આધાં ભૂત !
 આ શું મચાવ્યું અહિયાં તૂત !”

આમ તેમ ન્હાસતી ફરતી છતાં,—

“ઓ રે! હાય! આ તો, હાય!
 મ્હારી પૂંઠ મૂકે નાહિ !
 માડી! થા મને તું સહાય !
 હું તો છળો મરુંછું,—હાય !”

પાપની ઉગ્રતા અને હેના પરિણામની તીવ્રતા જણાવવાને આ સ્થિતિનું વર્ણન શું બસ નથી ! કારમી ચીસ પાડીને મૂર્છાવશ થઈને આ વિપય દોરાયલી યુવતી પડેછે.

આટલા સ્વરૂપાન્વેષણ પછી કાણુ ફેરેશે કે હામાં નીતિશૈથિલ્યનું લગાર પણ ઉત્તેજન થવાનું વલણ છે ?

“ભૂંગે લઈને માનવદેહ પૂંઠ મુજ લીધી રે;
 હેણે પાઈ મ્હોં તો તેહ વિપમુધા પીધી રે.”

એમ વચન વિધવાના મુખમાં મૂક્યાંછે ત્હેમાં ‘વિપમુધા’ શબ્દનો ઉદ્દેશ જેમ કપટમય વચનથી લગ્નના પવિત્ર સંબન્ધની પ્રતિજ્ઞાનો ભાસ ‘મુધા’ શબ્દમાં કાંઈક સમાવવાનો છે, તેમ સંયમનો લાગ કરી જે તત્કાળ મુખને મુધારૂપ ગણ્યું તે વાસ્તવિક રીતે અને પરિણામદ્વારા પણ વિપ-સ્વરૂપ જ દેખાડવાનો વિશેષ છે. તેમ જ

‘મુજ આત્મને લુંગે કે’વો દોષો દંશ લુંડો રે !
નવ ભૂસાય કદિ એ હેવો મૂંઝ્યો વણુ ઊડો રે.”

એમ એ યુવતીને જીવન પર્યન્તનું હૃદયશય વળગ્યું છે તે પણ હેના પાપાચરણને દુઃખજનક બતાવી નીતિશૈથિલ્યને ઉત્તેજન આપવાની વિરુદ્ધ જ અસર કરે છે.

હેવે પેલાં બાપીનાં બે કાવ્યો તરફ વળિયે.

હેમાં તો, જોવાની ઇચ્છા રાખનારને, તરત જણાય હેવી રીતે, લક્ષ્મીના પવિત્ર સંબન્ધની પ્રતિજ્ઞાના છળની વાત દેખાડી છે:—

“અહો મુજ પાપ નિષ્પાપ,
સરલતા સાક્ષી છે આપ.
વચન પ્રેમનાં વઘો મધુરાં,
હું શું બાણું જશે અધુરાં ?
વચન શાં પવિત્ર દર્ધ મુજને,
વઘો—‘મ્હારી કરું તુજને;
જગજનોનો ન લય ધારું,
વચન ટાળું હું નવ મ્હારું.’”

આમ લક્ષ્મીના વચનથી છેતરાઈને ‘કૃશી પડેલી બાળવિધવા’ને સંયમ તજવાનો પ્રસંગ આવ્યાથી પતન થયું છે.

‘વિધવાબાલાશ્રમ’ની પાસે દોઢેલી યુવતીને પણ યુવકે આ રીતે સમજાવીને ઠગી છે:—

“મધુર સુન્દરિ ! તું મુજ ચિત્તને
હરી લીધું સદસા અલિ ! તે દિને
ઉપવને મોઢું ગાન મચાવીને,—
રહી જ્યો પીધું મ્હે અમોપાનને;

સુખનું પાન પૂરું મોઝીં ! દે હવે,
 નવ તર્જુ તુજને કદિ કા લવે,
 કર મનોહર કંકણ શોભશે;
 નયન સુન્દર અંજન ઓપશે;
 વિમલ લાલ વિશે શુભ ચાંદલો
 રસોલિ ! કુંકુમથી કરિયો ઝીણો
 વિમલ આ હૃદયે સ્થિર પ્રેમ જે
 અચલ ચિહન જ તહેનું લલે રહે.”

આ* રીતે જ ત્હારે આ બધી વિધવાઓ ફસાયેલી બતાવી છે. અલખત હેમનો નખળાઈનો દોષ તો ખરો જ. પરંતુ પ્રધાન ભાગ એ પાપમાં ઊઘાડી રીતે પેલા છેતરનાર પુરુષનો જ—એ વાતની કિયો ન્યાયી ના ફેરો ? માટે જ ‘નિર્દોષ દોષિત’, ‘મલિન નિર્મળ મૂર્તિ’ ‘નિષ્પાપ પાપ’ ઇત્યાદિ વિરોધાભાસી પણ સહેતુક વિશેષણો વગેરે એ કાવ્યોમાં આવે છે.

એ વિધવાઓનાં કૃત્યને પાપના નામથી અનેકવાર કહ્યાં છે, તેમ જ હેમને એ કૃત્યની સજા હેમના હૃદયમાં અનુતાપાદિ સ્થિતિથી જણાવેલી છે. કારાગૃહમાંની વિધવાના હૃદયમાં એ સજા તીવ્રતમ છે તે હેના પાપની તીવ્રતાના પ્રમાણને લીધે જ, તે ઉપર બતાવ્યું છે. તેથી ઊતરતે દરજ્જે ફરી પડેલી બાલવિધવાની પાપની અને પરિતાપની સ્થિતિ છે. પેલી કારાગૃહમાંની વિધવાની પેઠે હાને શિશુવધ અથવા શિશુશબની ગુપ્ત વ્યવસ્થાનો કાલિમા નથી લાગ્યો. પરંતુ સંયમત્યાગ કરીને પોતાની ઇચ્છાને લગ્નની પૂર્વે શરણુ થઈ તે મૂળ પાપ તો આવ્યું જ. અને તે ઉપરાંત

* પ્રસ્તુત માસિકના તન્ત્રી બળાકારથી પતિત થયેલી વિધવાઓ હામાં કહે છે તે ઊઘાડી રીતે બૂલ્ય છે. બળાકાર હોય તો પછી વિધવાને મરે પાપનો ભાગ કયે હાં રહ્યો ? અને ઉપરનાં બધાં કાવ્યોમાં તો વિધવાનું પાપ અંશતઃ—અપ્રધાન અંશતઃ પણ—ચીતાર્યું જ છે.

તેનાં ફળનું દર્શન ખમવાની અશક્તિ, લોકભય, ધત્યાદિ વૃત્તિયોથી ઉશ્કેરાઈ આત્મઘાતનું પાપ કરી તે સાથે ગર્ભસ્થ શિશુનો પણ પરોક્ષરૂપે ઘાત થવાનું પાપ એમ પાપનું દયાણુ હેના હૃદય ઉપર છે. અને તેના પ્રમાણ-માં હેના હૃદયમાં ક્ષોભરૂપે સજ્જ પ્રવર્તે જ છે. પરંતુ આત્મઘાત અને તે દ્વારા અજ્ઞાત શિશુનો પરોક્ષ ઘાત એ કૃત્યના રૂપમાં આવતા ખુલાંની સ્થિતિ હોવાને લીધે (એ ભાવિ પાપ હોવાને લીધે) હેનું શાસન તો તે કૃત્ય થયા પછી ન્યાયમૂર્તિ પરમેશ્વર આપવાનો છે તેનું પ્રતિબિમ્બ આ કાવ્યમાં આવી સફેદ જ નહિ. હેની માત્ર પૂર્વ છાયા કાંઈક હેના હૃદયની અન્ધ મોહથી ભ્રમિત થયેલી સ્થિતિમાં અપાઈ છે, —તેથી જ નદીકિનારે આવતાં પ્રથમ તો હેને અનિશ્ચિત વૃત્તિ થઈને એ પોતાને પૂછે છે.

“હમડા કેમ તું ધબકાર
કરતું ઊછળે આ વાર?”

પણ ક્રમે ક્રમે હૃદયની સ્થિતિ, —આત્મઘાતથી રોકનારી ગૂઢ વાણીની અવમાનના કરીને—ઝુંગળાઈ ગયેલી થાય છે. તેથી જ એ કહે છે:—

“રોરગ એહ વિપ રેલ્યું,
ભમે શિર એ વિષે ઘેર્યું.”

વળી—

“રોરગ જાંડું વિપ રેલ્યું,
નયન મુજ આજ તિમિરઘેર્યું.”

તો બાકી રહ્યું મૃળનું પાપ, —સંયમના લાગનું. અને તે હેના દોષના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને લીધે કમી દરજ્જાનું છે. તેના પ્રમાણમાં હેના હૃદયને પણ ક્ષોભની છાપ તેટલી જ છે; છતાં

“હવે શો વિનાશ બાકી રહ્યો ?
વિમળ મણિ, આત્મ, કાળો થયો.”

આ હેનું વચન કાંઈક એ પ્રમાણ કરતાં પણ વધારે જ સજ્જ હૃદયમાં થતી સૂચવે છે.

“વળગિયાં શ્યામ ઇતર કર્થી
લોખાં કલજલો હૃદય ધરતી.”

એ વચનથી પેલા પુરુષનો દોષ વિશેષ સૂચવેછે, છતાં પોતાને કાલિમા લાગ્યોછે તે સ્થિતિ તો ઢંકાતી નથી જ, અને તેટલે દરજ્જે હેના હૃદયની વ્યથા પણ જણાઈ આવેછે.

વિધવાબાલાશ્રમની પાસે જાહેલી વિધવાનો વૃત્તાન્ત આ કરતાં પણ કાંઈક ઓછો ભયંકર છે. હેને સંબન્ધે તો શિશુવધ કે આત્મધાત કે હેવો પાતકનો સ્પર્શ નથી એટલું જ નહિ પણ માત્ર શિશુની સલામત ઠેકાણે વ્યવસ્થા કરવાનું જ કૃત્ય એ કરેછે એટલે શિશુત્યાગનું પણ નરમમાં નરમ સ્વરૂપનું દોષતત્ત્વ આવ્યુંછે. તેમ જ હેના સંબન્ધ પુરુષ સાથે અકાલ સંયમત્યાગથી થયેલા અનાયારનો હશે કે કેમ તે પણ સંશયની વાત છે. હેને છેતરનારે લગ્નનું વચન આપેલું તે તો ઉપર જોઈ ગયા છિયે (‘કર મનોહર કંકણ શોભશે.’ ઇત્યાદિ પંક્તિયોમાં) અને વખતે ગુપ્ત રીતે લગ્ન કરીને પછી પેલો હેને તછને જતો રહેલો, એમ પણ હશે એમ ભાસ થાયછે. એ વિધવા પોતાને લગ્નસંબન્ધથી સંધાયલી જ માનેછે:-

“શુચિ પ્રેમનું તું તો ફળ છે;
તુજ જનકની હું છું સાચે
પત્ની સાચી હજી આજે;
જગત ભૂંડું ભલે ભસતું.
મૃદને મુજ ચિત્ત નથી ડસતું.”

વળી—

“અહો તારલા! ત્હમે દીકી
મુજ શુચિ પ્રેમસરિત મીકી;”

પરંતુ,—આમ ના હોઈને, લગ્નસંબન્ધ ગુપ્ત પણ થયો નથી એમ કલ્પિયે તોપણ, હેના હૃદયની આ આત્મશુદ્ધિ વિશે ખાતરીથી એમ તો

જણાય છે કે એ કેવળ કામવાસનાને વશ થઈને નહિ, પણ લગ્ન થવાની અણી ઉપર આવીને સાચી પત્ની થઈ જ એમ માનીને (છેતરાઈને પણ માનીને) પુરુષની ઇચ્છાને શરણુ થઈ છે. અત્રાત તે ક્ષણે તો—

“રગેરગ જો ! રુધિર ઊછળ્યું,
હૃદય ધબક્યું,—ન મ્હે કંઈ કહ્યું.”

એમ સ્થિતિ થઈને શરણુ થયેલી. પરંતુ તેથી જ પોતાને તેટલે અંશે દોષિત થયેલી માનીને હેને અનુતાપનું શાસન મળે છે:—

“કર્યું વિષપાન અમી માની,
યુવકની ઠગાર્ધ ન પિછાણી;
વિષજવાળ આ હૃદયમાંહિ
ઊંડી રેડી ગયો ક્યાંહિ.”

અને હેના પાપના માપના પ્રમાણમાં જ હેને શાસન મળે છે તે ઉપરની અર્થાથી જણાશે.

‘જનમ્યું તિમિરે જાળ મ્હારું’

એમ કહે છે તે વચનમાં તિમિર એટલે ભૌતિક અન્ધકાર નહિ, પણ એ જન્મનું મૂળ કારણભૂત સંયમત્યાગ કરાવનાર ક્ષણિક વૃત્તિ ઉદ્દિષ્ટ છે.

તેમ જ,

“મૂઠ અભાગણી તુજ માત—
કેરી ગૂઠ કાળી વાત”

એ વચનમાં પોતાની વાત કાળી માની છે, માટે એ વિચારતાં જણાય છે કે પોતાના કૃત્ય માટે એ સંપૂર્ણ શુદ્ધતાનો દાવો તો નથી જ કરતી.

આમ સર્વ કાવ્યોમાં પાપના પ્રમાણમાં યથાઘટિત શાસન હૃદયની સ્થિતિમાં તો પ્રતિબિમ્બિત કર્યું છે.

આ સર્વ પરીક્ષાથી જણાશે કે પતિત વિધવા ઉપર જે કાંઈ અનુક્રમ્પાનો અંશ આ કાવ્યોમાં છે તે હેમનાં પાપને માટે નહિ, પરંતુ

હેમની જાલને, વિલક્ષણ સ્થિતિને, માટે. Hate sin but pity the sinner—‘પાપને ધિક્કારો પણ પાપી તરફ અનુકમ્પા રાખો.’ એ વચનનું ઊંડું રહસ્ય સત્ય ધર્મના દર્શનથી જ સમજાશે. એ વચનમાં તો પ્રધાનરૂપે પાપ કરનાર વિશે ઉદ્દેશ છે. તો આ વિધવાનું પાપ તો અપ્રધાન લાગ લઈને થયેલું અને કેટલેક અંશે હેમની જવાબદારી વિશિષ્ટ કરનારું હોવાથી હેના ઉપરની અનુકમ્પા કોઈ રીતે અયુક્ત નહિ ગણાય. વિધવાના પાપનું કારણ શું? અલખત પ્રથમ અંશે હેની નિર્બળતા તે જ પણ શેની આગળ નિર્બળતા? પ્રલોભનની આગળ; અને પ્રલોભન કિયું? અનાચારનું નહિ, પરંતુ પરણવાના વચનનું. કેવળ કામવાસનાની તૃપ્તિ માટે જ, અન્ય કોઈ પણ સદ્લાવનો સ્પર્શ પણ ન હોઈ, એ પાપવાસનાના પ્રલોભન આગળ એ ના ટકી એમ નથી; પણ લગ્નનો પવિત્ર સંબંધ બાંધવાના વચનથી પોતાની સરલતાને લીધે છેતરાઈ છે.

‘અહો મુજ પાપ નિષ્પાપ,

સરલતા સાક્ષી છે આપ.’

દોષ દૂરત એટલો જ કે લગ્નના નિશ્ચયથી પણ લગ્નની પવિત્ર ગાંઠ અંધાતા પુલમાં ચેલા વંચકની ઇચ્છાને વશ એ થઈ. હામાં તાત્કાલિક કામવૃત્તિનો અણુમાત્ર અંશ આવે છે એટલે અંશે દોષ. પરંતુ આ જગતમાં કો’નો હક છે કે હાના સંકુલ કૃત્યને વિશે પાપપ્રણયની નિવકલ્પ લાગવ્યવસ્થા કરીને ન્યાય કરશે? તો પછી તે કૃત્યને કેવળ પાપરૂપ, અનુકમ્પાને પણ પાત્ર નહિ હોવા પાપરૂપ, દરાવી દેવાનો અધિકાર લેનાર માનવ ઈશ્વરનો પણ હક ધીનવી લેવાની ધૂણતા કરે છે એમ કહેવું પડશે. અરે, રૂઢિના પૂજક માનવ મંડળના ‘ન્યાય’થી ત્રાસીને જ પેલી વિધવા કહેછે:—

“જગત મુજને તજે દમ્બી,

ન તહેમાં રહું હવે થંબી.

દયાળીના જગપિતાની

તૃપ્તા છે સમીપ જવાની.”

અને આત્મઘાતનું પાપ કરવાને એ તત્પર થઈ છે તે વાત જો ભૂલી જવાય, તો આ હેની ઉલ્કાની ખરી કીમત સર્વ ખરી દયાવૃત્તિવાળા માણસો કરી સકશે.

આમ ફહેવાનો હેતુ એ નથી કે આ વિધવા પાપરહિત છે. ‘નિર્દોષ દોષિત.’ ‘મસિન નિર્મલ,’ ‘નિષ્પાપ પાપ’ ઇત્યાદિ શબ્દગણમાં દોષનો બચાવ નથી; નિર્દોષ ઇત્યાદિ વિશેષણો દોષનો બચાવ ના કરતાં, લગ્નનો સંબન્ધ બાંધવાની પવિત્ર વૃત્તિ એ વિધવામાં હતી તે તરફ જ વિવેચક વાચકનું લક્ષ્ય ખેંચે છે. એ વિશેષણોને સાપેક્ષ એ પવિત્ર અંશ જ છે. તે સાથે ‘દોષિત,’ ‘મસિન,’ ‘પાપ’ ઇત્યાદિ લાગનું કરનિર્દેશન વિધવાના પાપરૂપ અંશ તરફ જ છે.

આ વિધવાના દોષાન્વેષણમાં હજી એક ક્રમ આગળ જવાનું છે. પ્રલોભન કામવાસનાનું નહિ, અનાચારનું નહિ, પણ લક્ષ્મીના વચનનું, એ તત્ત્વ વિધવાને જેમ અનુકંષાની યોગ્યતામાં મૂકે છે, તેમ જ, તેથી પણ વિશેષ, હેની સ્થિતિનું પરતમ, પરાત્પર, કારણ તપાસવાથી પ્રગટ થતું સત્ય અનુકંષાપાત્રતા ઉત્પન્ન કરે છે. વિધવાની આ સ્થિતિનું કારણ, અન્તિમ કારણ, શું? હેને લક્ષ્મીનું વચન આપી પછીથી પુરુષ તણ ગયો તે શા માટે? લક્ષ્મી કરવાને શો વાંધો હતો? (કેવળ કામવાસનાની તૃપ્તિ માટે જ પાપી પુરુષ પ્રવૃત્ત થયેલો એ કલ્પના બાબતે ઉપર મૂકીશું.) અણુ-તમ અંશે પણ લક્ષ્મી પૂર્વે કામવાસનાથી ગ્રેસવાનું વિધવાને પણ કારણ શું મળ્યું? એક જ ઉત્તર; કે વિધવાના લક્ષ્મીનો પ્રતિબન્ધ, અને તે પ્રતિબન્ધ વિરુદ્ધ લક્ષ્મી કરનારને જનસમાજ તરફથી થતો ત્યાગ વગેરે વિષમ પ્રસંગ એક શબ્દમાં કહિયે તો—રૂઢિ!

‘આ સર્વ પાપ તુજ જો! શિર ફૂર રૂઢિ!’

એમ કવિ ફહે છે તે વિધવાના પાપના સમર્થન માટે નહિ, બચાવ માટે નહિ, પણ પ્રલોભન આગળ નિર્બળતાથી પતન, રહેનાં પરિણામ

જગતથી સંતાડવા માટે આત્મઘાત (ભાવિ શિશુની સાથે આત્મઘાત કરવાથી 'ઘાત એક મહિં એ જણુ કેરી ઘાત' થઈ ઉપરાઉપરી પાપ-સંચય), બાલહત્યા, ઇત્યાદિક વળી પાપપુંજ, એ સર્વના આદિ કારણ તરીકે રૂઢિની જવાબદારી ઉત્કટ રૂપે બતાવવા માટે જ. અર્થાત્ જ વિધવા-એ કરેલા અનાચાર તરફ લગાર પણ ઝોક નથી, પરંતુ એ અનાચારને ઉત્પન્ન કરનાર રૂઢિ તરફ ત્રાસવૃત્તિ છે. તે આ કાવ્યોમાં નીતિશૈથિલ્ય તરફ દોરવાની પ્રવૃત્તિ કિયે ઠેકાણે આવી ?

હજી એક ક્રમ આગળ વધીશું. પતિત વિધવાનો અનુકમ્પા માટે હક માત્ર ઉપરનાં કારણોથી ઉત્પન્ન થાયછે એમ નથી. જનસમાજ હેનાં આચરણને શાસન આપવામાં વિષમ ન્યાયતુલના કરેછે તે વળી અનુકમ્પાના કારણોમાં ઉમેરો કરેછે. આ પાપ એક જણનું કૃત્ય નથી; પરંતુ સ્ત્રી અને પુરુષ બંને મળીને એ માટે જવાબદાર છે; હેમાં પુરુષનો અત્યન્ત પ્રધાન ભાગ હોવાથી, પ્રથમ અને વિશેષ શાસનને પાત્ર પુરુષ છે. તેમ છતાં બહુધા પુરુષ પકડાવાનું કાંઈ બાલ સાધન નથી હોતું, તેમજ જનસમાજનું બંધારણ પુરુષોના હાથમાં હોવાને લીધે સ્ત્રી અને પુરુષની વચ્ચેના પ્રશ્નમાં પુરુષને પક્ષપાતી લાલ મળનારી યોજના છે, વગેરે કારણોને લીધે, મુખ્ય અને વિશેષ અંશે ગુન્હેગાર પુરુષ શાસનનો વિષય નથી બનતો, ન્યાયપરીક્ષાનો પણ વિષય નથી બનતો, અને માત્ર અપ્રધાન ભાગિયણ અભાગણી અબલા બંનેના એકલા પાપનું દુન એકસામંદ્રું એકલી ભોગવેછે. આ અન્યાયના દર્શનથી અનાથ વિધવા વળી વિશેષ અનુકમ્પા મેળવેછે:-

સુન્દરીને લઈ ચાલિયા કરવા માનવ ન્યાય.

એ એક અનુકમ્પા, અન્યાય તરફ અસહિષ્ણુ દોષ વગેરે ભાવના-વ્યંજન વચનનો કટાક્ષ આ રિયતિ તરફ જ છે;-મુખ્ય અપરાધીને પકડતા નથી અને નિર્બળ અને ગૌણ અપરાધીનીને સજા કરાડો, તેમ જ હેના

વિશિષ્ટ પાપની પરીક્ષા હેતી આસપાસની સ્થિતિ,—રૂઢિના જીલમથી ઉત્પન્ન થયેલી સ્થિતિ તેમ જ પવિત્ર લગ્નસંબંધના પ્રલોભનનું તત્ત્વ-વિચાર્યા વિના જ કરવા બેસોછો;—એ અન્યાયદર્શનને લીધે અળખાનાં અશ્રુ અનુક્રમ્પાની યોગ્યતા આપેછે;—હેતું પાપ નહિં.

આ બધું સવિસ્તર સ્વરૂપાવલોકન કર્યા પછી જણાશે કે અનીતિ તરફ દોરનારી રચનાના ઉપર જણાવેલા ત્રણમાંથી એકે વર્ગમાં આ વિધવા સંબંધી કાવ્યો આવી સકશે નહિં. એ ત્રણે વર્ગનું સ્વરૂપ તદ્દન જુદું છે, અને આ કાવ્યોનું જુદું છે. અને અનીતિ તરફ દોરવાનો સંભવ, ખીજા કાંઈ પ્રકારે તો ઉત્પન્ન થતો નથી. પતિત વિધવાને અનુક્રમ્પાને પાત્ર ગણવામાં નીતિશૈથિલ્યને પક્ષપાત મળેછે, એ મતનું પણ ઉપરની ચર્ચામાં નિરાકરણ થાયછે. કવિત્વદૃષ્ટિથી જનસમાજમાંની સંસ્થાઓનું અવલોકન કરવામાં, પાપને ઉત્તેજન* આપ્યા વિના પાપનું સ્વરૂપ કવિત્વદૃષ્ટિથી કરવામાં, જે રહસ્ય રહ્યુંછે તેની કદર ખરા વિવેચકો કર્યા વિના નથી રહેતા.



અસત્ય ભાવારોપણ.

(Pathetic Fallacy.)

ભીમરાવના ‘પૃથુરાજ રાસા’ના અવતરણમાં આ વિષય ઉપર રા. રમણલાલયે કરેલી ચર્ચાને સંબંધે ‘સુદર્શન’ના વિકાન તન્ત્રી રા. આણંદ-શંકરે એ પત્રના જુલાઈ ૧૮૯૯ ના અંકમાં કેટલાક પ્રશ્નો ઊઠાવ્યા

* Bridge of sighs નામનું અસાધારણ લાગણીનું કાવ્ય, અથવા ટેનિ-સનદ્રુત The Forlorn નામનું કાવ્ય કે કવિ વર્ડસ્વર્થકૃત ‘Her eyes are wild, her head is bare એમ આરમ્ભ થતું કાવ્ય, જે માણસ જીવે અને હેતું રહસ્ય વિચારે તેને જણાશે કે પાપને ઉત્તેજન આપ્યા વિના પાપી તરફ સમભાવ-અનુક્રમ્પા કવિજનને શી રીતે ઉત્પન્ન થઈ સકેછે.

હતા તે બંને પક્ષ વાંચી મ્હને કેટલાક વિચાર સૂઝેલા તે નોંધવાની રજા લઉં છું. એ ચર્ચાને આજ છ વર્ષ વીતી ગયાં છે; છતાં વિષયના સ્થાયી મહત્ત્વને લીધે આ લેખ અકાળે આવ્યો નહિં ગણાય. દરમ્યાન રા. રમણભાઈ પણુ “વૃત્તિમય ભાવાભાસ”ના મથાળાથી એ વિષય નિબંધ-રૂપે વિસ્તાર સાથે અને સમર્થ રીતે ચર્ચ્યો છે, અને તે હેમના ‘કવિતા અને સાહિત્ય’ નામના સંગ્રહમાં દાખલ થયેલો છે. એ બંને પક્ષની સારાસારતાનું સંપૂર્ણ અવલોકન કરવાની ઇચ્છા તેમ અવકાશ પણુ નથી. માત્ર આ રસિક વિષય સંબંધે મ્હને જે કાંઈ કદપના અને વિચાર સૂઝે-

* *Pathetic Fallacy* શબ્દોનું બાષાન્તર રા. રમણભાઈ આ શબ્દોમાં કરે છે. પરંતુ કાવ્યશાસ્ત્રમાં ‘ભાવાભાસ’નો વિષય કાંઈક જુદો છે. અનુચિત વિષયમાં પ્રવર્તતા રસ તથા ભાવનો આભાસ ગણાય છે; અહિં અનુચિતતાનો પ્રશ્ન આવતો નથી. તેમ જ ‘વૃત્તિ’ એ શબ્દનો અર્થ *perception* મનની અથવા દૃશ્યની ખીજ બાહ્ય પદાર્થ તરફ દિશ્યતિ એમ અર્થનું પ્રથમ જ્ઞાન થાય છે. *Perception* દૃશ્યના ભાવનું ચલન, અથવા ‘ભાવ’ એમ અર્થ તરત નથી સમજાતો. રા. રમણભાઈ હેમના ‘કવિતા’ વિશેના નિબંધમાં (‘કવિતા અને સાહિત્ય’ પૃ. ૨૬ માં) કહ્યું છે કે પંડિતરાજ જગન્નાથે રસને કે ત્હેના સ્થાયી ભાવને ‘ચિત્તવૃત્તિ’નું નામ આપ્યું છે એ આધાર ‘વૃત્તિ’ શબ્દને વખતે અપાશે. પરંતુ, પંડિતરાજ તરફ સંમાનનો ભાવ મહારો કાયમ રાખીને પણ, કહેવાનું મન થાય છે કે ‘વૃત્તિ’ શબ્દનો એ અપ્રધાન અર્થ છે. તે વાત દૂર રાખીને પણ, ‘વૃત્તિ’ કરતાં ‘ભાવ’ શબ્દમાં સબળતા વિશેષ આવે છે. તેમ જ વૃત્તિ અને ભાવ એ બંને શબ્દ સાથે વાપરતાં ‘વૃત્તિમય ભાવાભાસ’માં એક જલ્પની પુનરુક્તિ ખુંચે છે. તેમ વળી *Fallacy* નો અર્થ ‘આભાસ’ શબ્દ કરતાં ‘અસલ’ શબ્દથી વધારે સ્પષ્ટ રીતે ખતાવાય છે. ન્યાયશાસ્ત્રમાંના હેત્વાભાસ તે પાશ્ચાત્ય *Logic* માંના *fallacy* શબ્દનું ખરેખરું પ્રતિસ્વરૂપ નથી, એટલે એ રીતે પણ ‘આભાસ’ શબ્દ માટે પ્રમાણ નહિં મળે. આ સર્વ કારણોને લીધે ‘અસલ ભાવારોપણ’ એ નામ મ્હું સ્વીકાર્ય ગપ્પું છે. તેમ વળી ‘વૃત્તિમય ભાવાભાસ’ એ નામ કરતાં ‘અસલ ભાવારોપણ’ નામથી અર્થબોધ તાત્કાલિક અને વિશદતાથી થાય છે.

છે તે જ નોંધવાનો ઉદ્દેશ છે. તેમ કરવામાં એ ઉભય પક્ષના સ્વરૂપ વિશે પ્રસંગવશાત્ થોડું બોલવું પડશે તો બાધ પણ નથી.

“ધ્વનિ તે પ્રસર્યો સ્થળે સ્થળે,
સુણી રાયાં વનવૃક્ષવેલિયો;
મૃગ પંખી રહ્યાં જ સ્તબ્ધ તે,
પછી રાયાં ચિત શોક તો થયો.”

સંયુક્તાના વિલાપની અસર પ્રકૃતિના સજીવ નિર્જીવ પદાર્થો ઉપર આમ વર્ણવી છે તેને ૨ા. રમણભાઈ Pathetic Fallacy કહી સત્ય-વિરુદ્ધ હોવાથી સંદોષ ગણે છે. અને ૨ા. આણંદશંકર એથી ઉલટો પક્ષ પ્રતિપાદન કરવા મથે છે. આ સંબંધે Pathetic Fallacy તે શું તે બાબતનો સર્વથી પ્રથમ નિર્ણય સ્પષ્ટ, નિર્વિવાદ, અને ભ્રમરહિત થવો જરૂરનો છે. મૂળ રસ્કિને આ દોષનું સ્વરૂપ બતાવીને આ નામ તેને આપ્યું છે. રસ્કિને કહે છે:—

“The temperament which as subject to the Pathetic Fallacy is that of a mind and body overcome by feeling, and too weak (for the time) to deal fully and truthfully with what is before them or upon them.

“This state is more or less noble according to the force and elevation of the emotion which has caused it; but at its best, if the poet is so overpowered as to color his description by it, then it is morbid and a sign of weakness. For the emotions have vanquished the intellect.

“It is a higher order of mind, in which the intellect rises and asserts itself along with the utmost tension of the passion, and when the whole man can stand in an iron glow white hot, perhaps, but still strong, and in no wise evaporating; even if he melts, losing none of its weight.”

[“પોતાની સમક્ષ અથવા પોતાની ઉપર જે કાંઈ હાજર હોય અથવા બનાવ બને તે વિશે પૂર્ણ રીતે અને સત્ય સ્વરૂપે વર્ણન કરી સકવા જેટલું બળ ન હોય હેવા અને લાગણીથી અભિભૂત થઈ ગયેલા મન અને શરીર (?)માં રહેલી વૃત્તિ Pathetic Fallacy (અસત્ય ભાવારોપ)ને વશ થાયછે.

“આ સ્થિતિની ઉદાત્તતાનું વધતા ઓછાપણું હેને ઉત્પન્ન કરનાર લાગણીની સમજતા અને ઉચ્ચતા ઉપર આધાર રાખેછે; પણ ઉત્તમ સ્થિતિમાં પણ, પોતાની લાગણીનો રંગ વર્ણનને લગાડવા જેટલી કવિની અભિભવની દશા હોય તો તે માનસિક રોગની જ સ્થિતિ અને નિર્મળતાનું જ ચિહ્ન છે. કેમકે લાગણીઓએ બુદ્ધિનો પરાજય કર્યો એમ થાયછે.

“ભાવબળના પરમાવધિ તાણુની સાથે જ બુદ્ધિબળ પોતાનો પ્રભાવ ચઢતો જ રાખી ત્હેની અસર દર્શાવે, અને ધીકતા લોખંડની પેઠે મનુષ્યનું અખંડ સ્વરૂપ દીપ્તિમય રહે;—પછી વખતે તે દીપ્તિ શ્વેત તેજસ્વ હોય, પરંતુ સમજળ અને કાંઈ પણ રીતે વાયુરૂપ ધરી ઊડી જવા દે નહિં હેવી હોય; યદ્યપિ એ મનુષ્ય આર્દ્ર થાય ને દ્રવીભૂત થાય તથાપિ પોતાનું વજન ઓછું થાય નહિ; હાવી જાયા પ્રકારની વૃત્તિ છે.”

આ ઉપરથી જણાશે કે મનુષ્ય ખાસ પોતાના (વ્યક્તિત્વ) ક્ષણિક, અશાશ્વત, હૃદયભાવનો આરોપ પ્રકૃતિ ઉપર કરે ત્હારે Pathetic Fallacy ની ઉત્પત્તિ થાયછે. તેમ હું ધારુંછું કે રશ્કિનનો પ્રધાન ઉદ્દેશ આ પ્રકારના ભાવારોપ બહુધા “આત્મલક્ષી (subjective) કાવ્યને

* Subjective અને objective માટે ‘સ્વાનુભવસિક’ અને ‘સર્વાનુભવસિક’ એમ નામ મરદૂમ નવલરામભાઈએ યોજેલાં રા. રમણભાઈએ સ્વીકાર્યાંછે. પરંતુ શબ્દો દીર્ઘચૂંત હોઈને પણ મૂળ શબ્દોનું પૂરું રહસ્ય બતાવી સકતા નથી તેથી ‘આત્મલક્ષી’ અને ‘પરલક્ષી’ એ શબ્દો મહેં યોજ્યાંછે અને તે વધારે હચિત મહેને લાગેછે. Subjectનો તત્ત્વજ્ઞાનમાં અર્થ Ego, અહમ્—આત્મા છે; અને subjectiveનું દર્શનિન્દુ ego અને objectiveનું દર્શનિન્દુ egoની બહારની

સંખ્યે જ નિયન્ત્રિત કરવાનો જણાયછે: આ મહત્ત્વની વાત રા. રમણુ-ભાઈ તેમ જ પ્રો. આણંદશંકર બંનેના રમણુમાંથી ક્ષણભર ખશી ગઈ

objective world, બાહ્યસૃષ્ટિ, છે તેથી આત્મ અને પર એ તરફ લક્ષણ કરવાથી આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી એ નામ સુધટિત લાગેછે. જેમ સુસ્થિત અને ટૂંકા તેમ બાહ્યવામાં સરલ હેવા તે શબ્દો લાગેછે. નવલરામભાઈવાળા શબ્દો માત્ર રસપ્રમાણુ વિષયોમાં જ વપરાય એમ રા. રમણુભાઈ પણ સ્વીકારે છે ('કવિતા અને સાહિત્ય'—પૃ. ૫૩ ની ફૂટનોટ જુવો), અને કહેછે:—“તત્ત્વશાસ્ત્રમાં ‘સ્વવિષયક’ અને ‘પરવિષયક’ એ બે શબ્દના ખરા અર્થ છે.” વળી ‘કવિતા અને સાહિત્ય’ પૃ. ૩૮૭ પં. ૨૧ મીમાં ‘સ્વવૃત્તિન્ય’, અને ‘પરસ્વરૂપન્ય’ એમ subjective અને objective માટે નામ જુદાં યોજવાં પડ્યાં છે. તો જુદે જુદે સ્થળે જુદા શબ્દો યોજીને અનિશ્ચિતતા ઉપજાવવાને બદલે, સર્વત્ર યથાસંભવ લાગૂ પડી ઉપયોગમાં આવે હેવાં નામ ‘આત્મલક્ષી’ અને ‘પરલક્ષી’ છે તે વધારે સ્વીકાર્ય ગણાય. આ શબ્દોનો પણ સર્વ વિષયમાં ઉપયોગ થવો અશક્ય છે એમ બતાવવાને રા. રમણુભાઈ કહેછે ('કવિતા અને સાહિત્ય' પૃ. ૪૩૩-૩૪ ફૂટનોટ):—“એ પદ પણ તત્ત્વચિન્તનના બધા વિષયમાં આવી શકે તેમ નથી. Emotion (અન્તઃક્ષોભ) અથવા perception (ઉપલબ્ધિ)ને ‘આત્મલક્ષી’ વ્યાપાર કહી શકાશે નહિ, તેમને ‘આત્મનિષ્ઠ’ વ્યાપાર કહેવા પડશે.” શા માટે? સમજાવું નથી. જે અર્થ ‘નિષ્ઠ’થી ઉદ્દિષ્ટ છે, તે જ ‘લક્ષ’થી ઉદ્દિષ્ટ થઈ શકે એમ છે. જે વ્યાપારનું લક્ષ ‘આત્મ’ છે, અર્થાત્ વ્યાપારની ઉત્પત્તિ અથવા પ્રવૃત્તિ ‘આત્મ’ છે,—એ અર્થ અને ‘આત્મ’માં સ્થિતિ છે, એ અર્થ બંને સરખા જ છે. “ઉપલબ્ધ યતા વિષય (object)ને ‘પરલક્ષી’ વસ્તુ નહિ પણ ‘બાહ્યનિષ્ઠ વસ્તુ’ કહેવી પડશે.”—આમ પણ એઓ કમેરેછે; પરંતુ objective object એમ તો કહેવાનો પ્રસંગ જ નથી તો ‘પરલક્ષી વસ્તુ’ એ પણ સંભવની ખંડાર છે; અને ‘બાહ્યનિષ્ઠ’ નહિ પણ ‘બાહ્ય’ અથવા ‘બહિઃસ્થ’ વસ્તુ એટલું જ કહેવાય. ‘બાહ્યનિષ્ઠ’ વસ્તુનો અર્થ જ નથી થતો. Object માટે બીજો શબ્દ યોજવો પડે માટે subjective માટે ‘પરલક્ષી’ યોજવામાં વાંધો વાળખી રીતે ઉત્પન્ન થતો નથી. તે છતાં માત્ર એક સ્થળે બીજો શબ્દ યોજવો પડે અને બાકી બધે ઉપયોગી થાય હેવો શબ્દ યોજવો તે ઠીક? કે પ્રત્યેક પ્રસંગે જુદા જુદા શબ્દ યોજવા પડે તે ઠીક? ઉત્તર ઉધાડો જ છે. “બધા વિષયોમાં વાપરી શકાય હેવા અપૂર્ણ વાચક-

જણાય છે, અને તેથી ઉલ્લેખ ચર્ચામાં કાંઈ કાંઈ ભ્રમને પ્રવેશ મળ્યો છે. મહારું કહેવું એમ નથી કે Pathetic Fallacyને અન્ય સ્થળે અનકાશ

તાવાળા શબ્દોનો ઉપયોગ કરવા કરતાં દરેક વિષયમાં હોનો ખાસ વાચ્ય અર્થ પરિપૂર્ણ રીતે દર્શાવાય હોવા જુદા શબ્દોનો ઉપયોગ કરવો એ બહેતર છે.”—આમ રા. રમણભાઈ કહે છે. આ સામાન્ય તરવ સર્વાંશે સ્વીકાર્ય નથી. બધા વિષયમાં ઉપયોગ થઈ શકે હોમાં વધારે લાઘવ તથા સુઘટિતપણું છે; અને જુદા જુદા વખતે જુદા જુદા શબ્દો યોજવા પડે હોમાં તરવદર્શનયુક્ત વિચારશક્તિની શિથિલતા આવે છે. અપૂર્ણ વાચકતાનો દોષ પણ વાળખી નથી. ‘આત્મલક્ષી’ અને ‘પરલક્ષી’ હોમની વાચકતા યોતયોતાની હદ સુધી સંપૂર્ણ જ છે, અને જે જે વિષયમાં હોનો પ્રયોગ થાય, ત્યાં ત્યાં વિષયના સંબંધની છાયા પ્રવિષ્ટ થતાં યોગ્ય વિસ્તાર એ વાચકતાનો થાય છે; ઉદાહરણ-કવિતાના વિષયને એ શબ્દ લગાડીશું તો અનુભવ અને રસનો સંબંધ જે મૂળ શબ્દમાં ઊભો છે તે કવિતાના જ રસસ્વરૂપપણાને લીધે આપો-આપ પ્રવિષ્ટ થાય છે. એટલે સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક હોવા દીર્ઘસૂત્રી પ્રયોગની જરૂર પણ નથી ઉત્પન્ન થતી. “‘આત્મ’ અને ‘પર’ને લક્ષ્ય કરવામાં જ આ બે ભલ્લીની કવિતાનો મૂલ ભેદ પૂરો થતો નથી, આત્મ અને પરના અનુભવને રસિકતામાં સમાવેશ કરવામાં ભેદ રહેલો છે.” એ રા. રમણભાઈની શરૂઆતું નિરાકરણ ઉપરના ખુલાસાથી થઈ જાય છે. અને ખરું જોતાં એ બે પ્રકારની કવિતાનો મૂલગત ભેદ તો આત્મ અને પરને લક્ષ્ય કરવામાં જ પૂરો થાય છે; જે પછી અનુભવ રસિકતાનો અંશ આવે છે તે આત્મલક્ષણ અને પરલક્ષણથી નિરપેક્ષ જ કવિતાના અનુભવ અને રસસ્વરૂપને પરિણામે જ. રા. રમણભાઈ બીજે વાંધો એ કાટે છે કે “objective કવિતા એક ‘પર’ નહિ પણ અનેક ‘પર’ને—મનુષ્ય-ભવિતિ-અદૃશ્ય-કરે છે એ જોતાં ‘પર’ કરતાં ‘સર્વ’ વધારે યોગ્ય છે.” પરંતુ ‘પર’નો અર્થ એક જ ‘પર’, એમ માની લેવાનું કશું કારણ નથી. ‘પર’માં આત્મભિન્ન સર્વ બાહ્ય જગતનો—સજીવ નિર્જીવ સર્વ જગતનો—અને અર્થાત્ મનુષ્યજાતિનો પણ હોને અંગે—સમાવેશ થઈ જાય છે. ‘સર્વ’ શબ્દમાં તો ‘આત્મ’નો પણ સંમલ થઈ જવાનો ભય છે. પ્રસંગવશાત્ એક વાત નોંધવું કે—વર્ણનાત્મક કવિતાના અર્થમાં પણ objective poetry કહેવાય છે, તે અર્થમાં ‘સર્વાનુભવરસિક કવિતા’ એમ નામ નહિ કહેવાય; વર્ણનપર કાવ્યમાં રસનું તરવ હોવું કલ્પક રૂપે અને, અન્યત્ર

જ નથી. પરંતુ નીચેની ચર્ચાથી જણાશે કે અન્ય પ્રકારની કવિતામાં પ્રવેશ પામતાં જેમ જેમ એ કવિતાનું આત્મલક્ષી સ્વરૂપ ઘટતું જાય છે

હોય છે તે સ્વરૂપે નથી હોઈ એટલે ‘સર્વાનુભવ રસિક’ નામ બહુ બંધ બેસશે નહિ. પણ તાણી વણીને ઠેકાણું પાડીએ તો પડાય પણ હેમાં વિચારની સરલતા નહિ આવે. વળી, તત્ત્વશાસ્ત્રમાં ‘સ્વવિષયક’ અને ‘પરવિષયક’* એમ શબ્દો રા. રમણભાઈ છાટ ગણેછે-તો ‘વિષય’ અને ‘લક્ષ્ય,’ એ બંને એક જ અર્થનિર્દેશ કરેછે, તેથી ‘આત્મલક્ષી’ અને ‘પરલક્ષી’ એ શબ્દોની યોજના સહેજ જ ક્ષિત થાયછે. ‘સ્વ’ કરતાં ‘આત્મ’ વધારે ઉચિત છે, -*subjective-ego* અહમ્, આત્મા-એમ હોવાથી *subjective* અને *objective* એ નામ મૂળ તત્ત્વચિન્તનના અંગનાં હોઈ, કવિતાને સંબન્ધે લગાડતાં પણ તત્ત્વદર્શનપર ચિન્તનનો સંબન્ધ રાખનારા વિવેચનને અંગે જ એ વપરાયછે તેથી તત્ત્વચિન્તનમાં વપરાય તેમ જ રસપ્રમાણ ચિન્તનમાં વપરાય હેવા એક પ્રકારના જ શબ્દો યોજવા સુઘટિત બનેછે. આ સર્વ કારણોને લીધે ‘આત્મલક્ષી’ અને ‘પરલક્ષી’ એ નામનો સ્વીકાર મહેં કર્યોછે.

સ્વ. નવલરામભાઈ ઈ. સ. ૧૮૭૮ માં *subjective* માટે ‘આત્મદર્શી’ અને *objective* માટે ‘જીવદર્શી’ એમ શબ્દો યોજ્યા હતા. (નવલગ્રંથાવલી, ભાગ ૨, પૃષ્ઠ ૧૧૫), ને હેમણે પાછળથી છોડી દીધા એ રોચનીય વાત છે. બાકી એ શબ્દો મહારા યોજેલા શબ્દોની બહુ જ નજીક નજીક છે. આ શબ્દોની શોધ મહેં હમણાં જ-સ્વ. નવલરામભાઈ વિશે લેખ લખતી વખત (ઈ. સ. ૧૯૧૧ ના પૂર્વાર્ધમાં) કરી. ‘આત્મલક્ષી’ અને ‘પરલક્ષી’ એ શબ્દો મહેંને પ્રથમ ઈ. સ. ૧૮૯૬ ના એપ્રિલના શુભારમાં સૂચ્યા હતા એમ મહારી એક ખાતરી નોંધ ઉપરથી જણાયછે. સ્વ. લીમરાવકૃત ‘‘પૃથુરાજ રાસા’’ની દીકા મહેં લખીછે ત્હેમાં પૃ. ૧૪૪ મેં છેવટની પંક્તિમાં ‘સર્વાનુભવરસિક’ શબ્દ વાપર્યોછે; અને પૃ. ૩૩૮-૩૩૯ મેં ‘આત્મલક્ષી’ અને ‘પરલક્ષી’ શબ્દો યોજ્યા છે; તે બાલદર્શી વિરોધનું કારણ એ છે કે દીકાનો પ્રથમનો થોડો ભાગ ઈ. સ. ૧૮૯૦ ના શુભારમાં લખાયો હતો, અને પાછલો ભાગ ૧૮૯૬ના એપ્રિલના આસપાસના વખતમાં લખાઈ પૂરો થયો હતો.

* એ કરતાં તો કાંઈક વધારે સુઘટિત શબ્દો રા. વિનયલાલ કુંહેયાલાલે યોજ્યાછે, -માનસિક (=subjective) અને વિષયાત્મક (=objective)-‘વસન્ત’ સં. ૧૯૬૨ ના શ્રાવણના અંકમાં ‘વિશ્વરચના અને તત્ત્વજ્ઞાન’નો વિષય બોલે.

તેમ તેમ આ ભાવારોપનું સ્વરૂપ બદલાતું જાય છે. અને દૃષ્ટલેક ક્રમે જતાં fallacyનું સ્વરૂપ હ્રસ્વત્ થાય છે.

ત્યારે આ પ્રકારનો ભાવારોપ કવિતામાં કે'વે કે'વે પ્રસંગે આવે છે તે તપાશિયે. ભાવ અને ભાવારોપની તીવ્રતાના પ્રમાણમાં અનુક્રમ લક્ષ્યું. તે ક્રમે નીચે પ્રમાણે કવિતામાં આ ભાવારોપ જોવામાં આવે છે:—

(ક) આત્મલક્ષી (subjective) કાવ્યમાં;

(જ) પરલક્ષી (objective) કાવ્યમાં;—

(૧) કવિયે ઉત્પન્ન કરેલાં પાત્રો પોતાની લાગણીઓની છાયા પ્રકૃતિ ઉપર પાડે છે ત્યારે;

(૨) કવિ પોતે-પોતે ઉત્પન્ન કરેલાં પાત્રોની દશા સાથે પ્રકૃતિને સમભાવ ધરતી વર્ણવે છે ત્યારે;

(૩) વર્ણન કરેલા માનવવૃત્તાન્તોને માટે અનુકૂળ પ્રકૃતિના બનાવો તે જ વખતે બનેલા કરીને કવિ વર્ણવે છે,—સુખ્ય વૃત્તાન્તના ચિત્રને યોગ્ય પશ્ચાદ્ભૂમિ તરીકે ચીતરે છે,— અને તે જ ક્રિયામાં માનવવૃત્તાન્ત અને પ્રકૃતિના વૃત્તાન્ત વચ્ચે કાંઈક ગૂઢ અને સૂક્ષ્મ સંબંધની છાયા પાડે છે ત્યારે.

આ પ્રત્યેક પ્રકારનાં ઉદાહરણો તપાસ્યાથી સ્પષ્ટતા થશે. માટે તેમ કરિયે.

(ક) આત્મલક્ષી કાવ્યમાં ભાવારોપ:—

“રે નર્મદ! અંધારી રાત,
ત્હેને મળતી ત્હારી જાત;
વિવિધ તાપથી તંમરુ જેહ,
રાત તણાં તમમાં સમી રેહ;
પડતીને અંધારી ગમે,
રડતાં રડતાં બંને રમે.”

(નર્મદાસંકર-‘અનુભવલહરી’)

કવિ નર્મદાશંકરની આ ચોપાઈમાં કલ્પનાનું ગાંભીર્ય છે ખરું; છતાં અંધારી રાત્રિને વિશે રડતી હોવાનો અને પોતાના હૃદયની છાપ ધરવાનો આરોપ કરવામાં કવિ પોતાના ભાવની જ છાયા પ્રકૃતિ ઉપર પાડેછે; આ સ્વરૂપ શુદ્ધ આત્મભક્ષી અસત્યભાવારોપનું છે. પોતાની લાગણીનો પ્રયત્ન વેગ બુદ્ધિના બન્ધનમાં ન રહી પ્રકૃતિના સ્વરૂપ ઉપર પણ એ પ્રવાહ વહી હેને આત્મરૂપ બનાવી ખાવિત કરેછે. આ જ પ્રકારનો હૃદયારોગ બન્ધનમાં રહેતાં સંમુખ રહેલા પ્રકૃતિના સ્વરૂપ તરફ યોગ્ય વૃત્તિ રાખવાથી સત્યનો ભંગ ન થતાં પ્રકૃતિને મનુષ્ય પોતાના હૃદયભાવની સાથે જુદી જ રીતે જોડી સકેછે; હાનું ઉદાહરણ જોઈએ:-

“રજનિ-અન્ધકાર માંહિ જ્યા
ઝીણા તારલા ચમકતા પ્યા.
ચમકતા તારલા કે’વા !
ભુતાવળ કારમી જેવા !
અહો તારલા ! તુમે જાણે
હૃદય આ વ્યથા તણી ખાણ્યો.
કહું કા’ને વ્યથા આ જોડી ?
રજનિમાં જોડી રજનિમાં ખૂડી.”

બ્લક ટાઈપમાં મૂકેલી પંક્તિઓમાં તારાઓને કવિ પોતાના હૃદયની વ્યથાથી માહિતગાર જ કર્યેછે, એ વ્યથા ઊભરાવી હેમને પણ વ્યથિત માની પોતાની વૃત્તિની રેલમાં તારાઓને ડૂબાવતો નથી. તારાઓ ચેતનાયુક્ત પદાર્થની પેઠે આમ મનુષ્યના હૃદયભાવનું જ્ઞાન મેળવે એ અક્ષરશઃ સત્ય નથી. પરંતુ તેટલા માટે અસત્યભાવારોપ અહિં બનતો નથી, -મુખ્ય તો એ જ કે ભાવનો આરોપ કરવાની પાયરીએ જતાં કલ્પનાને બુદ્ધિએ અટકાવી જ છે. અને કવિના હૃદયની જોડી વ્યથાનું જોડાણ, અજ્ઞાતપણું, વગેરે સ્વરૂપની સખળ છાપ પાડવા માટે જ આ જ્ઞાન તારાઓને વિશે

કવિની કલ્પના મૂકે છે, એ હેતુથી જ આ સજીવારોપ રૂપક જેવી રચનાનો આદર થાય છે. એ હેતુ તરીકે કવિના મનમાં પ્રત્યક્ષ નહિ હોય તે જુદી વાત છે. ભાવનું બળ સ્વાભાવિક રીતે પ્રવૃત્તિ કરીને આમ પ્રકૃતિનું દર્શન કરે છે તેથી જ આ હેતુ તરીકેની ઉદ્દેશહીનતા સંભવે છે.

આ બંને આત્મલક્ષી કાવ્યમાં Pathetic Fallacyના સંબંધમાં આમ સૂક્ષ્મ ભેદ છે. પ્રથમના કાવ્યમાં રાત્રિને કવિ આત્મરૂપ કરી નાંખી પોતાના ભાવથી લિપ્ત કરી નાંખે છે, બીજા કાવ્યમાં તેથી બીજે છેડે ન જતાં તારાઓને તદ્દન કવિ પોતાના ભાવથી અલિપ્ત, અસંબદ્ધ, ન રાખતાં, તહેમને લિપ્ત પણ નથી કરતો અને અલિપ્ત પણ નથી રાખતો, પોતાના ભાવની સરહદમાં પ્રવેશ કરાવે છે, પણ તહેમના ઉપર ભાવનું બળ વધવા દર્ષિ પરાજય કરીને નહિ. રસ્કિને કહેલી વજન ખોયા વિનાની દ્રવીભૂત થવાની વાયુરૂપે ઊડી ન જાય હેવી શ્વેત દીપ્તિની સ્થિતિનું આ ઉદાહરણ ગણી સકાય. પ્રથમની પંક્તિઓમાં તારાઓને જુતાવળ જેવા કલ્પવામાં કાંઈક કવિના હૃદયની તાત્કાલિક સ્થિતિની છાયા છે એ ખરું. પણ એથી Pathetic Fallacy બની જતી નથી. પ્રકૃતિને પોતાના ભાવના રંગથી રંગવાની કૃતિ કાંઈક થાય છે અને કાંઈક નથી થતી હેવી અધવચ્ચી સ્થિતિ આ કલ્પનામાં છે. તેથી Pathetic Fallacy થતે થતે આ સ્થળે બચી જવાયું છે. તોપણ જો કદી આટલો અંશ Pathetic Fallacyનો હોય તથાપિ પ્રકૃતિને મનુષ્યના હૃદયની સ્થિતિવાળી જ કલ્પવી, પોતે શોકગ્રસ્ત તો પ્રકૃતિ પણ શોકગ્રસ્ત વગેરે કલ્પના કરવી—એ પ્રકારના ભાવારોપથી જુદા પ્રકારનું આ ઉદાહરણ છે.

આ દૃષ્ટિએ બેતાં Pathetic Fallacyના હાવા બે વિભાગ થઈ શકે:—(૧) મનુષ્યના હૃદયમાંના ભાવ જેવા જ ભાવ તે જ રીતે ધારણ કરતી પ્રકૃતિ કલ્પનાર ભાવારોપ; અને (૨) મનુષ્યહૃદયના અમુક ભાવના પરિણામ તરીકે પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપમાં તે ભાવની છાયાવાળાં પણ જુદી

તરેહનાં ચિહ્ન જોનાર ભાવારોપ.—જો ઉપરની તારાને જીતાઈને કલ્પનાર કવિતામાં ભાવારોપ હોય તો આ બીજા પ્રકારનો છે.

પ્રકાર (૨.) વાળા આરોપ કરતાં પ્રકાર (૧.) નો ભાવારોપ ઊતરતી પંક્તિના કવિત્વનો નમૂનો બતાવે એ કહેવાની જરૂર નથી.

પ્રકૃતિના સ્વરૂપમાં આત્મસ્વરૂપ જોઈને નર્મદાશંકરે કરેલા ભાવારોપ માત્ર પાત્રાન્તરમાં પડવાથી વિલક્ષણ ફેરફાર થઈ જાય છે. કવિએ ઉત્પન્ન કરેલાં પાત્રો પોતાનાં વચનોમાં પ્રકૃતિ ઉપર પોતાના ભાવની છાયા પાડતાં ચીતરાય છે ત્યારે આ રૂપાન્તર થાય છે. અને પાત્રનું પગથિયું આવ્યાથી નામનું જ રૂપાન્તર થાય છે એમ નથી. કવિ પોતે કલ્પેલાં પાત્રની પછાડી રહી પોતાનું જ સ્વરૂપ, સ્વભાવ, ચીતરતો હોય તો તો એ પ્રકારાન્તરે, પરલક્ષી ડાળમાં પણ, વાસ્તવિક આત્મલક્ષી રચના જ કરે છે. બાયરનનાં ચિત્રો આ પ્રકારનાં ઘણાં પ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ જ્યાં કવિ માત્ર સૂત્રધારસ્વરૂપે જ પાત્રની પછાડી પોતાનું સ્વરૂપ ગુમ રાખે છે, તહેવી વાસ્તવિક પરલક્ષી રચનાઓમાં જ્યારે પાત્રો પોતાના ભાવ પ્રકૃતિમાં પ્રતિબિંબિત કરે છે ત્યારે ઉપર કહેલું રૂપાન્તર થાય છે; આત્મલક્ષી કાવ્યમાં જે એ ભાવારોપની અસત્યતા હતી તે આ પરલક્ષી રચનામાં ભૂસાઈ જાય છે. કેમકે મનુષ્યસ્વભાવની એક રેખા આંકવાની આ કૃતિ છે. *આત્મલક્ષી કાવ્યમાં કવિ પોતે પ્રકૃતિનું સત્ય

* Shairp દ્વારા Poetic Interpretation of Nature નામના પુસ્તકમાં આ દૃષ્ટિબિંદુનો ધરાવો કર્યો છે;—

“It will be conceded to Mr. Ruskin that it is not the highest order of poet who, as he looks out on Nature, is so over-mastered by his emotions as to be continually colouring it with his own mental hues. It is higher to feel intensely and still think truly, than merely to feel intensely without true thought. But Mr. Ruskin would allow that for the

સ્વરૂપ જોવાનો ધર્મ તજવાથી અપરાધી થાયછે. પરલક્ષી કાવ્યમાં મનુષ્યસ્વભાવના બળને વશ થનારાં પાત્રો એ અપરાધ કરેછે તો તહેમાં કવિનો દોષ નથી, કવિ તો ઉલટું એ સ્વરૂપ, એ સ્વભાવ, સખળ રીતે એ પ્રકારથી આલેખી સકેછે. આ રીતે જોતાં જણાયછે કે ભાવા-રોપને આત્મલક્ષીમાંથી પરલક્ષીમાં દાખલ કરવાથી અસત્યતા જઈ સત્યતા આવે છે તે કૃત્રિમ ભેદ નથી. ઉદાહરણ લખ્યે. ઉપરજ આપેલા

“રે નર્મદ અંધારી રાત્ર્ય”

વગેરે કાવ્યમાં જે ભાવારોપ છે તેજ ભાવારોપ નીચેના પરલક્ષી કાવ્યમાં પ્રવેશ પામતાં રૂપાન્તર થયેલું સ્પષ્ટ જણાશે:—

“જીડી રજનિ દેવી! શ્યામ!

માયું તુજ હૃદય હું વિરામ;

થાઉં તુજશું એકાકાર,

માનું એ જ હું ઉદ્ધાર.

રેલાઈ હૃદય મુજ શ્યામ

ઉભરાયું તિમિર સહુ ઠામ,

તે આ પસરિયું આકાર,

જળમાં કીધ જીડા વાસ.

*

*

*

*:

મ્હારા હૃદયમાં અંધાર,

મહિ અનુતાપના અંગાર;

poet, whether dramatic, epic, or other, to represent his characters as colouring the world with their own excited feelings, is neither falsity nor weakness but is merely keeping true to a fact of human nature.” (*Poetic Interpretation of Nature*, page 105.)

ઉપરના ઉદાહરણમાં છેલ્લા વાક્યમાં આ વિચારનું તત્ત્વ મૂકાયુંછે.

તેની આ શોં ઊડી જાય
તારાજડિત રજની માંલ ૧”

કુલમણિ દાસીના પતિનાં આ વચન હેના હૃદયના ઊંડા ક્ષોભનું દર્શન કરાવે છે તે વખત હેણે કરેલા ભાવારોપની ‘અસત્યતા’ આપણે ક્ષણવાર ભૂલી જઈએ છિયે કે ગમે તેમ હો, પણ આત્મલક્ષી Pathetic Fallacyનું સ્વરૂપ હેવાં સ્થળોમાં પ્રવેશ પામતું નથી.

આ ઉદાહરણની ચર્ચાના આરોપની સાથે આપણે ઉપર કહેલા (ત્ર) વિભાગમાં પેઠા, હેના પેટાવિભાગ (૧.)નું જ આ એક ઉદાહરણ છે. એ પેટાવિભાગની અંદર ઘણા ઝીણા ક્રમ સમાય છે. તે જુદાં જુદાં ઉદાહરણોથી જોઈએ.

કવિ પ્રેમાનન્દે “રણયત્ર”માં રાવણને યુદ્ધમાં જતાં રોકતી મન્દોદરીના મુખમાં—

“આજનો દહાડો લાગે ધૂંધળો,
દીસે ઝાંખો દિનકર દેવ, હો રાણાજી.”

એ વચન મૂક્યું છે હેનું સ્વરૂપ જુવો. તે દિવસે વાસ્તવિક સૃષ્ટિનો દેખાવ હોવો થયો હતો કે નહિ તે આપણને કવિ કાંઈ કહેતો નથી. માત્ર મન્દોદરીની ખેદભારભરી દૃષ્ટિએ આમ જણાય છે એટલું જ આપણે જોઈ સકીએ છિયે. હામાં Pathetic Fallacyનો કાંઈક અંશ જણાય છે, પરંતુ પાત્રના મુખમાં એ વચન હોવાથી—માત્ર તેથી જ નહિ પણ મનુષ્યસ્વભાવનું સ્વરૂપ હેતું છે તેથી—એ વર્ણનમાં સત્યવિરોધનો દોષ નથી આવતો; ને તેટલે દરજ્જે એ કલ્પના કેવળ દોષમયતામાંથી સારી રીતે બચે છે.

શેક્સપિયરના Tempest નામના નાટકમાં દરિયાના તોફાનમાં સપડાયેલા બહાણમાં રહેલા રાજા એલોન્ઝોના હૃદયમાં બાર વર્ષ ઉપર

પોતે કરેલા પાપનો અનુતાપ ઉત્પન્ન હોવો થાયછે કે તોફાનનાં સર્વ અંગોમાં પોતે અલૌકિક ભાવ જુવેછે અને પોતાના પાપનું જ્ઞાન તથા દુષ્ટતા-દેનારી શક્તિ જુવેછે;—જાણે કે પ્રકૃતિના બધા શબ્દો તે અન્તઃકરણ (conscience)ના ધ્વનિ ના હોય ! એ કહેછે:

"Methought the billows spoke and told me of it;
The winds did sing it to me, and the thunder,
That deep and dreadful organ-pipe pronounced
The name of Prosper: it did bass my trespass,
Therefore my son i' the ooze is bedded, and
I'll seek him deeper than e'er plummet sounded,
And with him there lie mudded."

આ દૃષ્ટાન્ત વિલક્ષણ ભાવચ્છાયાની ગૂંથણી ખડી કરેછે. એલો-ઓ પોતાના હૃદયમાં ચતા ભાવનું પ્રતિબિમ્બ પ્રકૃતિ ઉપર નથી પાડતો, પરંતુ પ્રકૃતિમાં પોતાના ભાવનું ઓછું હેવું પેઠું જુવેછે કે એ ભાવનો પ્રતિધ્વનિ-સંભાવરૂપે નહિ પણ ઉપાલમ્ભરૂપે પ્રતિધ્વનિ—હેને અનુભવગોચર થાયછે.

આ પ્રકારનું જ ભાવના પ્રતિધ્વનિનું દર્શન 'કારાગૃહમાંની વિધવા'ને થયેલું જોઇએ છિયે. મેઘથી આકાશ ઢંકાર્ધ ગયું તેથી આશ્વાસન મેળવીને એ કહેછે—

"કાટિનયની પેલો રજની જીવત આ મુજ કર્મને,
તો નયન એ ખની કાટિ શર વીધત જોડા મુજ મર્મને."

પણ એક જ તારા મેઘના આકારમાંથી જણાયો એટલે હેને ઉપાલમ્ભક પ્રતિધ્વનિ સંભળાયછે:—

"તારલાં. ઓ ! એકલો તું ડાકિયું શિદને કરે ?
ધનપટલમાં કરી છિદ્ર તું મુજ હૃદય પણ વીધે અરે;

ઓપિયા તુજ તેજથી શીકર ઉછાળી તરંગના
આ શ્યામ સિન્ધુ કરાલ હસતો કર્મને મુજ નિન્દતાં.”

વળી—

“આ સિન્ધુ અને આ સમીર, ચંડ ધુરકતા રે,
મહને મારે ઉપાલમ્ભતીર ઊંડાં ખટકતાં રે.
કચ્છાં જાઉં? આ વિશ્વ વિશાળ સાંકડું લાગે રે,
શ્યામ મહારું કર્મ કરાળ ભર્યું સર્વ જાગે રે.”

આ એક જુદા પ્રકારની ભાવચ્છાયા છે. વળી એ જ છાયામાં
કાંઈ રેખાભેદ ઝીણો આણનારું ઉદાહરણ જોઈએ. એ જ વિધવા પવનને
સંબોધીને કહેછે:—

“ઓ મત્ત ચંડ સમીરણો! ધુધવાટ ખૂળ કરો તહે,
ઊંડી રાત્રિને મર્યો નાંખતા તમ ધોર રવ મુજને ગમે;
હૃદય મુજ મર્યો નાંખતા ધુધવાટ છાના થાય જે,
આ ધોર તમ ધુધુરવ વિશે મુજને બધાય જણાય તે.”

અહિં પ્રકૃતિના વ્યાપારમાં કવિરચિત પાત્ર પોતાના હૃદયભાવનું
સમરૂપ પ્રતિબિમ્બ જોઈને આશ્વાસન મેળવેછે; પણ પોતાના હૃદયભાવથી
પ્રકૃતિના હૃદયને રંગવાની કૃતિ અહિં નથી થતી, પરંતુ એથી કાંઈક અડધો
ઉલટો ક્રમ લઈને પ્રકૃતિના બનાવમાં પોતાના ભાવનું એક ઊંડું
સ્વરૂપ જ જુવેછે; .

આથી વળી કાંઈક જુદી અને મૃદુ છાયાવાળું રૂપ ખીન્ન કેટલાંક
કાવ્યોમાં જડી આવેછે. પાત્રજન પ્રકૃતિને પોતાના હૃદયભાવની સાથે
સમભાવ થનારી જોઈ પ્રકૃતિનાં દૃશ્ય રૂપોમાં એ ભાવને અનુકૂળ કૃતિનો
આરોપ કરેછે.

“વિધવાનો વિલાપ” એ કાવ્યમાં વિધવા પોતાની આળસીને
સંબોધીને કહેછે:—

“જો આ અનિદા કુંજો કર તુજ પર ફેરવે,
ચંદા ચૂમે તુજને પૂરા પ્રેમથી;
હાલેડાં ગાય નદી મુજથી મોઠે રવે.”

પવનનું સહજ વાવું, ચંદાનાં કિરણોનો અકારણ સ્પર્શ, નદીનો સ્વાભાવિક નાદ,—એ સર્વ આ બાળકીના ઉપર જ અનુરાગથી સહેતુક કૃતિયો બાણે હાથ એમ સ્વૈચ્છિક આરોપ વિધવા આ ઠેકાણે કરેછે. હામાં શુષ્ક સત્ય દૃષ્ટિયે તો અસત્યપણું હોઈ, અસત્યભારોપણુ જેવું લાગેછે. પરંતુ મનુષ્યસ્વભાવનું જ એક સ્વરૂપ કવિ પોતે પરાક્ષ રહીને આલેખેછે, પોતાની લાગણીની છાયા નથી પાડતો, તેથી કવિત્વદોષ તો નથી જ થતો, પરંતુ અસત્યપણાનો અંશ પણ ખસવા માંડેછે. જગતથી કંટાળેલી, જગતના લોકો તરફથી અનુકંમ્પાની પણ આશા ન રાખનારી વિધવા સ્વાભાવિક રીતે પ્રકૃતિનાં કામળ સ્વરૂપોમાં પોતાની તરફ સમભાવ જુવેછે અને તે વૃત્તિને પરિણામે તદનુકૂળ કૃતિનો આરોપ કરેછે; આ કારણથી આ ભાવારોપણુ અસત્યપણાના દોષમાંથી બચેછે.

આ જ પ્રકારની મનોહર કલ્પના વર્ણવર્થના એક કાવ્યમાં છે.”*
“Her eyes are wild, her head is bare” એમ આરંભ થતું એ કાવ્ય છે. હેમાં દસાવીને તજેલી યુવતીની દશાનું ચિત્ર છે. એ પોતાના ધાવણુ બાળકને સંબોધીને કહેછે:—

“Suck, little babe, oh suck again !
It cools my blood, it cools my brain.
Thy lips, I feel them; baby, they . .
Draw from my heart the pain away.

* Wordsworth's Poetical Works (Rosetti's Edition, Page 85, Poem XXXVIII in Poems Founded in the Affections. Title—“Her Eyes are Wild.”

Oh! press me with thy 'little hand;
It loosens something in my chest.
About that tight and deadly band
I feel thy little fingers prest.
*The breeze I see is in the tree
It comes to cool my babe and me.*

છેલ્લી એ પંક્તિયો ઇટલિકમાં મૂકેલી છે ત્હેમાંની કલ્પના ઉપરના પ્રકારનું ઉદાહરણ છે. પવન આવીને આ યુવતીને અને હેના બાળકને સુખમય બને છે. તે ઉપરથી આગળ વધીને એ યુવતી માને છે કે એ હેતુથી જ પવન આર્દ્રભાવથી આવે છે. આ કલ્પનામાં અસત્ય ભાવારોપણ ના થવાનું કારણ પણ ઉપર અતાવ્યા પ્રમાણે જ છે.

ખીનું એક વળી જુદી છાયારેખાનું ઉદાહરણ જોઈએ:—

“વિધવાબાલાશ્રમની પાસે” આવી ગગનતારકને પોતાની બાળકી સોંપતી વખતે વિધવા—અસહાય, જગતના નિષ્કુર અન્યાયને વશ વિધવા—એ તારાઓને સંબોધે છે:—

“અને આ કાળો ધન રાત્રે,

અબળ પર જગતના જીલમ માટે

રૂપેરી આંસુની ધારા

ત્હેમે રેડજો ગગનતારા !”

કહિં પણ સમભાવ ના દેખનારી આમ સમભાવની માગણી કરે એ કેવળ સ્વાભાવિક છે—કવિત્વદષ્ટિયે કેવળ સત્ય છે. ગગનતારામાંથી બહોતો પ્રકાશ તે રૂપેરી આંસુની ધારા છે એમ આરોપ આ ઠેકાણે કયો નથી; આત્મલક્ષી કાવ્યમાં તો એ કેવળ અસત્યભાવારોપણ થાત; પરંતુ લક્ષી કાવ્યમાં પણ જરાક તરંગમય આરોપ થાત; પણ માત્ર આંસુ બહેવાની શક્યતા માની પ્રાર્થના જ કરે છે કે હેવાં આંસુ રેડજો—તે રેડી સકે તો

રૂપેરી આંસુ રેડી સકે એટલી કલ્પનાનો આશ્રય કરીને ફૂટે—તેથી બારીક રીતે અસત્યતાના દોષમાંથી અહિં છૂટી જવાયછે.

હવે વધારે ઉત્કટ રીતે ભાવારોપ કરનારાં ઉદાહરણો જોઈએ:—

ઝગલિઅદમ્બકવલા મિઆ પરિચ્છત્તણચ્ચળા મોરા ।

ઓઘરિઅપંહુપત્તા મુઅન્તિ અસ્સુ વિઅ લદાઓ ॥

અહિં કણ્વ પોતાની પાલિત પુત્રી શકુન્તલાનો વિયોગ થવાની વખતે આર્દ્ર હૃદયવાળો થવાથી પ્રકૃતિમાં પણ એ આર્દ્રતા જીવેછે. કવિ પોતે પોતાની આર્દ્રતા પ્રકૃતિ ઉપર છાપતો નથી તેથી શુદ્ધ અસત્યભાવારોપણ નથી થયું. પાત્રની હૃદયસ્થિતિનું જ આવેષન કરવાનો હેતુ છે. તોપણ એટલું કહેવું પડશે કે અહિં કલ્પના (imagination) કરતાં તરંગ (rhythm)નું પ્રાબલ્ય વિશેષ છે, અને તેટલે અંશે—તરંગમાં જેટલે અંશે સત્યની ઊનતા આવેછે તેટલે અંશે—અસત્ય આરોપની છાયા કાંઈક આવેછે; પરંતુ જરાક બારીકાથી જોઈશું તો જણાશે કે આરોપનાં વચનોમાં કવિએ ઝીણું તારતમ્ય સાચવ્યુંછે;—મૃગોએ દર્શના કાળિયા મુખમાંથી નાંખી દીધા, તે વખતે શકુન્તલાના દીર્ઘ પરિચયને લીધે બધાંનાં પ્રયાણ વખતે મુખમુદ્રા ઉપર જણાતી આનિનું કાંઈક, પાળેલાં પશુને બહુવાર સમભાવની કૃતિ કરતાં જોઈએ છિયે તેમ, સંક્રમણ થયું હોય તેથી અથવા તો સહજ જ માનવના પગસંચારથી સ્તબ્ધ થવાને પરિણામે હોય તેથી,—પરંતુ એ વાસ્તવિક બનાવના પાયા ઉપર આરોપ ચણ્યોછે. એ જ રીતે મોરની નૃત્ય તજવાની કૃતિ વિશે સંભવેછે, પરંતુ પીળાં પત્ર ખેરવવાની લતાઓની કૃતિ અચેતન પદાર્થની હોઈ અસ્વૈચ્છિક જ છે અને ત્હેમાં સમભાવના હેતુને આરોપ જો મૂકે તો અવાસ્તવિકતા સખળ જ થાય; અને એ દોષમાંથી અથવા માટે કવિએ રૂપકનો ત્યાગ કરી મુઅન્તિ ઇવ એમ ઇવ શબ્દ મૂકી ઉપેક્ષા જ કરીછે, જાણે આંસુ પાડતી ના હોય! એમ સંભાવના મૂકીછે તેથી વાસ્તવિક અશ્રુપાત નથી એ સ્વરૂપ પ્રકટ રખાય-છે, અને અસત્યના દોષમાંથી છૂટી જવાયછે.

આ છેલ્લા ઉદાહરણમાંથી સહજ રીતે (જ)-૨.) વાળા વિભાગમાં બિતરી પડાયછે. આરમ્ભમાં આપણે આત્મલક્ષી કાવ્યમાં પ્રકૃતિ ઉપર કવિના હૃદયના ભાવની છાયા પડતાં અસત્ય આરોપણ થતું જોયું તેમ જ તેવી છાયા કાંઈક પડવા છતાં સમતોલનશક્તિનાં સૂક્ષ્મ બળોએ કરીને એ અસત્યતામાંથી બચી જનારાં ઉદાહરણો પણ જોયાં. પછી પરલક્ષી કાવ્યમાં એ આરોપનો પ્રવેશ થતાં અસત્યતાનો દોષ જતો રહેવાનાં ઉદાહરણો તપાશ્યાં, તેમાં ઝીણા ઝીણા ક્રમો આવી શુદ્ધ નિર્દોષ કવિત્વથી શરૂ થઈ છેલ્લા કાંઈક સદોષ તરંગમાં પ્રવેશ થયો—ઝગલિઝદ્વમ્કવલા ઇત્યાદિમાં. અને એ ઉદાહરણ લગભગ (જ)-૨.)વાળા વિભાગમાં પ્રવેશ કરતે કરતે થોભી ગયુંછે. કેમકે (જ)-૨.)ના વર્ગમાં કવિ પોતે-પોતાનાં ઉપજીવેલાં પાત્રોની દશા સાથે પ્રકૃતિને સમભાવ થતી જોવાનો પ્રકાર આવેછે. અહિં—ઝગલિઝદ્વમ્કવલા ઇત્યાદિમાં કવિ નહિ પણ પાત્ર એમ સમભાવ કલ્પેછે તેથી આ વર્ગમાં એ કાવ્યનો સમાવેશ થતો નથી; પરંતુ બનાવની ઘટના અને હેતુનો આરોપ મૂલગત અવાસ્તવિકતાવાળો હોવાને લીધે,—કુલમણિ દાસીના વરનાં વચનોમાં થયેલા આરોપણની સૂક્ષ્મ તત્વપરતા અથવા વિધવાઓએ પોતાના હૃદયભાવની છાયા પાડેલી તેની ગમ્ભીર સહ્યપરતા વગેરેના અભાવને લીધે—એ જ કાવ્ય અસંભવના દ્વારમાં પેસતે પેસતે અટકી રહી (જ)-(૧) અને (જ)-(૨)ની વચ્ચે જાણે થોભી રહેતું લાગેછે.

તો હવે (જ)-(૨) વિભાગમાં આવિયે. ઉપર કહ્યું તેમ એ વિભાગમાં હેવાં કાવ્યો આવશે કે જેમાં કવિ પોતે-પોતાનાં ઘડેલાં પાત્રોની દશા સાથે પ્રકૃતિને સમભાવ થતી વર્ણવેછે. હેતુ મ્હોટું ઉદાહરણ ભીમરાવના ‘પૃથુરાજરાસામાં’નો સ્લોક જે આ ચર્ચાનાં આરમ્ભમાં મૂક્યો-
છે તે છે:—

“ધ્વનિ તે પ્રસયો સ્થજે સ્થજે,
સુણી રાયાં વન વૃક્ષ વેલિયો;

મૃગ પંખો રહ્યાંજ સ્તબ્ધ તે,
પછી રાયાં ચિત શોક તો થયો.”

આ પ્રકારનાં બીજાં ઉદાહરણો પણ જડશે:—

“પૃથુ નૃપ પડતે આ પૃથ્વી છે ડાલડાલ,
જળથળ સધળામાં વસતો શોકરોળ;
રજપૂત કુલભાતું અસ્ત આભાસ થાતે,
વનતરુ નમી નીચાં પુષ્પના ગુંજ છોટે.”

(‘પૃથુરાજરાસા’, સર્ગ ૧૦ મેા, શ્લોક ૨૦ મેા).

તેમ જ એ કાવ્યના ૧૧ મા સર્ગના શ્લોક ૧૧ થી ૧૪ જેમાં રવિ મેઘના પડદામાં સંતાયો, દિશાઓ અન્ધકારમય થઈ (વાદળાથી), સૃષ્ટિ બધી રોઈ, ગર્જના વીજળીના ઉત્પાત થયા, પવન જોરથી નિઃશ્વાસ નાંખવા લાગ્યો, સમુદ્ર મોજાથી ઉલટયો, નદીઓ ઉલટી વહી,* વગેરે પૃથુરાજના મરણથી સમભાવ બતાવનારા બનાવ કદખ્યાછે તે; અને

“એમ વલવલતી હો રાતી ગજગામની,
દેવકી રાતાં હો, રોઈ પ્રજા ગામની;
રાયાં વૃદ્ધ જોબન હો, રુવે બાળક બાકુવાં,
રાયા હય હસ્તી હો, રાયાં નગ્ર ઝાકુવાં;
રાયા ગગને દેવતા હો, રાયા વસુદેવપતિ,
પણ નિરદે કંસને હો, દયા નથી આવતી.”

(પ્રેમાનન્દ).

આ કાવ્યમાં ચોથી પંક્તિમાં દ્વાથી, ઘોડા, અને ઝાડને દેવકી સાથે રાતાં કવિ પોતે જ વર્ણવેછે, તે પણ આ પ્રકારની કદખના છે.

* આ નદી ઉલટી વહેવાનો બનાવ તો હમણાં જ નીચે અતાવીશ તે અસં-
બવદોષનો પ્રકાર વખતે બનશે.

નૃત્યં મયૂરાઃ કુસુમાનિ વૃક્ષા દર્માનુપાત્તાન્ વિજહુર્હરિણ્યઃ ।

તત્ત્યાઃ પ્રપન્ને સમદુઃસમાવમત્યન્તમાસીદ્વિદિતં વનેઽપિ ॥

એ લક્ષમણ સીતાને વનમાં તછોતે આવેછે તે વખતના વર્ણનનો પણ આ વર્ગમાં સમાવેશ થશે. આ પ્રકારની જ કલ્પના કલ્પના મુખમાં મૂકાતાં, ઉપર હમણાં જ જોયું તેમ, કાંઈક અસત્યતાના દોષમાંથી બચાવ ચાયછે; પણ અહિં કવિ જ આ અસંભવનું વર્ણન કરેછે તો તે દોષથી ધૂટાતું નથી. પછી મયૂરનું નૃત્ય, ફૂલોનું ગરવું, વગેરે બનાવો વસ્તુતઃ બનવામાં અશક્યતા તો નહિ જ, માત્ર એ બનાવોને સમભાવજનિત કૃતિ ગણી સમભાવનો હેતુ આરોપવામાં જ ફક્ત અસત્ય અંશ હોવાને લીધે, કેવળ અસત્યમય વર્ણન નથી થતું અને એ દોષમાં કાંઈક અલ્પતા આણનારો અંશ આવેછે. કેવળ અસંભવનાં ઉદાહરણો તો જુદા જ પ્રકારનાં છે; એક જ લખ્યે:—

“અદ્યો રણે ત્હાં પૃથિરાય ન્હારે,
સશસ્ત્ર શૈયે દ્યુતિમાન ભારે;
પ્રતાપથી શોભી સમગ્ર સૃષ્ટિ,
થઈ શિરે દિવ્ય મુપુષ્પવૃષ્ટિ.”

અહિં દિવ્ય પુષ્પની વૃષ્ટિની કલ્પના કેવળ અવાસ્તવિક જ છે એ વાતને પુષ્ટિની જરૂર નથી, આપોઆપ ઉઘાડી જ વાત છે, તો એ પ્રકારની રચના બાદ કરીશું. પરંતુ ઉપર બતાવેલા અસંભવદોષવાળા કાવ્યોમાં Pathetic Fallacy, અસત્ય લાવારોપણ, છે કે નહિ તે પ્રશ્ન રા. આણંદરાંકરે તથા રા. રમણલાલે મુખ્યરૂપે પોતપોતાનાં દષ્ટિ-બિન્દુથી તપાસ્યોછે ત્હેનો જ વિચાર કરીશું. હું ઉપર સૂચવી ગયોછું તેમ શુદ્ધ Pathetic Fallacy, તો આત્મલક્ષી કાવ્યમાં જ આવે,— અને તે કહ્યું? કવિ પોતાના હૃદયભાવની છાયા પ્રકૃતિ ઉપર અયોગ્ય રીતે બુદ્ધિનું સમતોલન ઉથલાવી નાંખીને પાડે ત્હારે. અને પરલક્ષી

કાવ્યમાં એ પ્રકાર આવતાં એ અસત્ય ભાવારોપણુ લુપ્તવત્ થાયછે, અને રૂઢેછે તો છેક ઊતરતા વર્ગની રચનામાં જ. તે હાવા અસંભવ-રોપવાળી રચનાઓ; જેમાં પાત્રના મુખમાં નહિ પણ કવિ પોતે જ પાત્રો જોડે પ્રકૃતિને અસંભવિત, સમભાવ ધારણ કરતી દેખાડેછે. માટે રા. રમણભાઈ એ રચનાઓને Pathetic Fallacyનાં ઉદાહરણુ માનેછે તે આટલી વિશિષ્ટતા સાથે જ સ્વીકારવું ઠીક લાગેછે. રા. આલુંદશંકર હેમાં એ દોષ છે જ નહિ એમ ધારેછે તે ઉપરની એ દોષના સ્વરૂપની પરીક્ષાથી જણાશે કે સ્વીકારાય એમ નથી. રા. આલુંદશંકર તો “થઈ શિરે દિવ્ય મુખપવટ્ટિ” એ કલ્પનાને પણ સ્વીકાર્ય ગણેછે અને Pathetic Fallacy હેમાં પણ મનાયછે એમ સ્વીકારીને રદિયો આપેછે. પરંતુ એ તો નિતાન્ત અસંભવ અને અવાસ્તવિકતાનો જ પ્રકાર છે અને હેને તો રા. રમણભાઈ પણ Pathetic Fallacy ગણતા હોય એમ લાગતું નથી. ‘વૃત્તિમયભાવાભાસ’ના હેમના નિબન્ધમાં આ પ્રકારની કલ્પનાઓ વિશે હેમણે સ્પષ્ટ રીતે કહ્યુંછે કે :—

“અમત્કારી” અલૌકિક બનાવો અને કલ્પવૃક્ષ સરખા અલૌકિક પદાર્થોના વૃત્તાન્ત કદિપત રૂપક તરીકે નહિ પણ વાસ્તવિક સત્ય તરીકે કવિતામાં સ્વીકાર્ય છે કે નહિ એ જુદો જ પ્રશ્ન છે.”

વાસ્તવિક બનાવમાં જે વર્ણનનો પાયો જ નથી મૂકાયો તે વર્ણન આ પ્રકારમાં છે, તે કદી અદ્ભુત રસનાં પોષક ગણો, પણ એ આ અસત્ય ભાવારોપણના વર્ગમાં તો આવશે જ નહિ. એ પ્રકારનાં કાવ્ય અદ્ભુત રસનાં ખરાં ઉદાહરણુ ગણાય કે નહિ તે પણ સંશયની વાત છે. પરંતુ તે વિશે આ સ્થળે અર્થો પધારવાનો પ્રસંગ નથી, માત્ર એટલું જ કહીયું કે અદ્ભુત રસ માટે અવાસ્તવિકતાની સામગ્રી જોઇયે એમ આવશ્યકતા

નથી. હેવી સામગ્રી વિના અદ્ભુત રસની નિષ્પત્તિ થઈ સકે છે. અસંભવને અદ્ભુત રસનું ઉપાદાન ગણીશું તો તો—

“વાત રે વાત, ફેરકાનો કાંટો તે સાઠાસત્તર હાથ, રહેના ઉપર વશ્યાં ત્રણ ગામ, બે ઉઝડને એક વસે જ નહિ;—છત્યાદિ”,

અથવા—

એક માણસની હળમત કરતે હળમતનો ચીપિયો નાકમાં પેશી ગયો, હળમે નાકમાં ફૂંકો માર્યો, માંહિ પંદર વીસ ઊંટ ખોવાયલાં સોધતો ઊંટનો ધણી મળ્યો, એ પેલા માણસે ઊંક ખાધી એટલે હળમ, ચીપિયો, ઊંટનું ટોળું, ઊંટનો ધણી, બધાં નીકળી પડ્યાં;—છત્યાદિ—

હેવી ગમ્પાજક ફહાણીએને, અને—

अयं वन्द्यासुतो याति खपुष्पकृतशेखरः ।

मृगतृष्णाभ्रमसि स्नातः शशशृङ्गधनुर्वरः ॥

હેવાં વર્ણુનોને અદ્ભુત રસનાં દષ્ટાન્ત માનવાનું હસવો જેવું પરિણામ આવશે. માટે આ પ્રકારનાં ઉદાહરણો તે અદ્ભુત રસનાં ગણવાં વાજખી નથી; અસંભવ અને અવાસ્તવિકતાનાં દોષના જ એ તો પ્રકાર છે. એ રીત્યનાં વર્ણુનમાં જ્યારે અન્તર્ગત કાંઈ ગૂઢ સત્યપર હેતુ હોતો નથી ત્યારે જ અવાસ્તવિકતા દોષ આવે છે—જેમકે ‘પૃથુરાજ’ ઉપર દિવ્ય પુષ્પની વૃષ્ટિનું વર્ણુન, ‘પૃથુરાજ’ની અસાધારણ પ્રશંસા એ આ પ્રકારનો હેતુ નહિં ગણાય. ગૂઢ શાશ્વત સત્યનું પ્રદર્શન હેમાં સમાયલું નથી. હેવા હેતુપૂર્વક વર્ણુનમાં હાવા પ્રથમ દર્શને અસંભવિત બનાવોનું વર્ણુન આવે તો અસંભવદોષ મટી ખરા અદ્ભુત રસની જ નિષ્પત્તિ થાય છે. સ્પષ્ટતા થવાને એકાદ ઉદાહરણ આપીશું. ‘હૃદયવીણા’માંના ‘જે સ્વપ્ન-દર્શન’ નામનાં કાવ્યમાં પહેલાં દિવ્યદૂત આવે છે તેનું દેહવસ્ત્રાદિકનું વર્ણુન—સાન્ધ્ય ધનરંગનાં વસ્ત્ર, તારા જડેલી ગુલાબી પાંખો, માથા ઉપર ઇન્દ્રધનુષ, ચાંદની વડે રંગેલી તુમ્બીની અને ચન્દ્રકિરણની તાંત્યોવાળી

વીણા વગેરે વર્ણન—તો અદ્ભુત રસનું દર્શન કરાવેછે જ, પણ તે અંશો કાંઈક ઊતરતા દરજ્જાના અને સામાન્ય રીતના છે. પણ એ જ દૂત વિશે આગળ કહ્યું છે—

“ગાઈ એમ મીઠું ગાન
દૂતે લીધું હરો મુજ ભાન;
ફાંશું રજતરશિમ બાંધી,
નાવડું અર્ધચન્દ્રનું ત્થાંધી.
ચઢિયો નાવ હું ધરી પ્રેમ,
દૂતે ખેંચી લીધું ક્ષેમ.”

ત્થાં આ રૂપેરી દોરી વડે અર્ધચન્દ્રનું નાવ ફાંશું વગેરે બનાવ વસ્તુસ્થિતિની દૃષ્ટિએ હેની અસંભવિતતા છતાં, અદ્ભુત રસની નિષ્પત્તિ થવામાં ઉપયોગમાં આવેછે હેનું કારણ એ જ કે વાચક અને કવિ બંને બંને જ છે કે એ બનાવની વાસ્તવિકતા શુષ્કરૂપે માની જ નથી, માત્ર કાલ્પનિક રચના જ કરેલી છે અને હેમાં અલૌકિક કેટલાક તત્ત્વોનું દર્શન કરાવવાનો કવિત્વમય હેતુ સમાયલો છે. એ આખા કાવ્યમાં આ પ્રકારની અદ્ભુત રસની રચના છે. આ કાવ્યમાંનું બધું દર્શન સ્વપ્નનું છે એ જ્ઞાનથી પણ આ અવાસ્તવિકતાની સાંકેતિક વાસ્તવિકતા અસંભવદોષ ઉત્પન્ન થતો રોકે છે. આ પ્રકારની અદ્ભુત રસની નિષ્પત્તિ અને અસંભવ-દોષ તેમ જ અસત્યભાવારોપણ એ ભુદી ભુદી વસ્તુઓ છે.*

* [શાકુન્તલ નાટકના ચતુર્થ અંકમાં શાકુન્તલાના પ્રયાણસમયે કાશ્યપના પ્રભાવબળે વૃક્ષોએ શાકુન્તલા માટે વચ્ચે અને આબરણો આપ્યાં એ અલૌકિક બનાવની નિતાન્ત અવાસ્તવિકતા તેમ જ રસિક હેતુનો અભાવ વિચારતાં એ પ્રસંગમાં પણ અદ્ભુત રસનું ખડું બીજ નથી; અદ્ભુત છે, રસ નથી. શાકુન્તલા એ તપોવનની જ લતા છે એમ કવિની વિવક્ષા છે એમ કોઈ કહેશે; પરંતુ એ કાંઈક અસ્પષ્ટ વ્યૂત્પત્તો પ્રકાર છે, સહ્યપર રસિક હેતુ હેમાં નથી; તેમ વાચક અને કવિ બંનેની વચ્ચે અવાસ્તવિકને વાસ્તવિક માનવાનો ગૂઢ સંકેત પણ હેમાં નથી.]

મિલ્ટનના 'Paradise Lost' કાવ્યના ચર્ચા સર્ગમાં હાલું જ એક અદ્ભુતરસનું ચિત્ર છે. ગેબ્રિયલ નામનો એન્જલ પર્સિડાઇસના દ્વારના રક્ષણુર્થે નીમેલો હતો ત્હેને સેટન આવ્યાની ચેતવણી આપવાને યુરિયલ નામનો એન્જલ પૃથ્વી ઉપર આવેછે તે વિશે કહ્યુંછે:—

"Thither came Uriel, gliding through the even
On a sun-beam, swift as a shooting star
In autumn thwarts the night."

અને એજ યુરિયલ પાછો જાયછે તે વિશે પણ આમ કહેછે:—

"And Uriel to his charge
Returned on that bright beam, whose point
now raised

Bore him slope downward to the sun, now fallen
Beneath the Azores."

આ સૂર્યના કિરણ ઉપર ચઢીને યુરિયલનું સરી જવું એ કલ્પના જેવી સુંદર છે ત્હેવી જ અવાસ્તવિક છે. છતાં સાંકેતિક વાસ્તવિકતા હોવાને લીધે એ અવાસ્તવિકતા દોષરૂપ ના થતાં અદ્ભુતરસની પોષક જ બનેછે.

એ જ પ્રમાણે 'હૃદયવીણા'માં "સાગર કિનારાનું સત્ત્વ" એ મથાળાના કાવ્યમાં સત્ત્વની કલ્પના વિશે સમજવાનું છે. અંધારી સાંઝમાં સાગરમાંથી એ સત્ત્વ નીકળેછે અને કવિને કેટલાંક રહસ્યનું જ્ઞાન આપીને અન્તે, પૂર્વમાં ચન્દ્ર ઊગતાં—

"ને જો ! યર્ધે આરૂઠ સહસા શશિરશ્મિ પરે,
સત્ત્વ સરી ગયું ગૂઢ ચન્દ્રગ્નિમ્બમાં જર્ધે શમ્બુ."

આ પ્રકારનાં અનેક ઉદાહરણ મળી આવશે. પરંતુ અદ્ભુતરસનો સંબન્ધ પ્રસ્તુત ચર્ચા જોડે પ્રાસંગિક જ છે, માટે વધારે વિસ્તારની જરૂર નથી.

ત્હારે કેવળ અસંલવ દોષવાળાં દિવ્ય પુષ્પવૃષ્ટિ જેવાં વર્ણનવાળાં કાવ્યો તો ચર્ચામાંથી બાતલ જ કરવાનાં છે. બાકી રહ્યાં કલ્પિત સમ-લાવની કૃતિનાં વર્ણન—ઉપર વનવૃક્ષાદિકને કવિ પોતે જ રોતાં વર્ણવે છે તે. હેવાં વર્ણનની રસિકતા સચવાય એ રીતે રચના થઈ હોય તો જ એ ગુણરૂપ રહી સકે, નહિં તો તો હાસ્યજનક અકવિત્વ જ પ્રકટ થાય. ધણાંએક વર્ષ ઉપર એક કેળવણી ખાતાના ‘ડિપોટી સાહેબે’ પેનશન લીધું તે પ્રસંગે ત્હેમનું ‘વિરહ વર્ણન’ કાંઈ કવિયે છપાવ્યું હતું ત્હેમાં વરસાદના પાણીની ધારો છાપરેથી પડતી હતી તે એ ગૃહસ્થના વિરહથી નળિયાં રોવા લાગ્યાં એમ કલ્પના કરી હતી ! આ કલ્પનાની હાસ્યજનકતા અને અકવિત્વ ઉઘાડાં જ છે. ભીમરાવના પ્રકૃત શ્લોકમાં વનવૃક્ષ વેલિયો વગેરેના રુદનની કલ્પનામાં એ પ્રકારની અરુચિ નથી આવતી અને તેટલા જ કારણથી અને તેટલે જ અંશે, ‘પૃથુરાજ રાસા’ની ટીકા-માં આ પ્રકારની કલ્પનાને રમણીય અને સુરચિયુક્ત મ્હું કહીછે; તેથી રા. રમણભાઈ એ પ્રકારની રચનાને Pathetic Fallacy ના દોષવાળા બતાવે છે તે મતની સાથે મ્હારે કાંઈ હેવો વિરોધ આવતો નથી. એ પ્રકારની રચનામાં એ દોષ આત્મલક્ષી કાવ્યમાં આવે ત્હેવો ઉત્કટ તો નથી જ આવતો, તેમ જ પરલક્ષી કાવ્યમાં આ રીતે જ આવે છે; એટલી વિશિષ્ટતા હું ઉપર બતાવી જ ગયોછું. ત્હેમાં એટલું ઉમેરવું પડશે કે ભીમ-રાવના પ્રસ્તુત શ્લોક જેવી કલ્પનામાં અસંલવનું તત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમાં હોવાને લીધે, હેતું વર્ગીકરણ Pathetic Fallacy કરતાં અસંલવ—અવાસ્તવિકતા—ની કોટિમાં વધારે યોગ્ય રીતે કરી સકાશે. દિવ્ય પુષ્પવૃષ્ટિ જેવી નિતાન્ત અવાસ્તવિકતા અને બીજું જોયા પ્રકારનું અસત્ય લાવા-રોપણ એ બેની વચમાં આ પ્રકારની રચનાઓની સ્થિતિ છે.

રા. આણંદશંકર આ પ્રકારની રચનામાં આ દોષનું નિરસન ‘નાયકવિપદા રતિ’ની કલ્પનાથી કરવા બળે છે. કવિ પોતે પોતાના ચિત્તક્ષોભની દશામાં કેટલીક સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના કરે તે કવિત્વમય દોષ

તો ક્ષન્તવ્ય થાય; તેમ જ પાત્રના મુખમાં અસત્ય આરોપણ મૂક્યું હોય તો તે મનુષ્યસ્વભાવનું અનુલક્ષણ હોવાથી હેમાં pathetic fallacy નો દોષ ના આવે;—જો આમ છે તો વનવૃક્ષ વેલિયો રોયાં વગેરે કલ્પના સંયુક્તાના મુખમાં નથી મૂકી, પણ કવિની વાણીમાં છે, અને ચિત્તક્ષોભ સંયુક્તાનો છતાં કવિનાં ચિત્તક્ષોભની દશા નથી મટતી; કેમકે કવિનો નાયકપ્રતિ ભાવ—‘નાયકવિપયિકા રતિ’—એ જ ચિત્તક્ષોભ છે;—આમ રા. આણુંદશંકર માનેછે.

આ કલ્પના તપાશિયે. પ્રથમ તો એ જ કે આ કલ્પનાને આધારે પાત્રની લાગણીને કવિની જ એમ માનીશું તો તે કવિનાં, વચન subjective આત્મલક્ષી જ થઈ ગયાં. તો તો ઉલટો અસત્ય લાવારોપણનો દોષ સખળતર થશે. કેમકે એ ઉપર બતાવ્યુંછે તેમ આત્મલક્ષી કાવ્યમાં જે અસત્ય લાવારોપણ ઉત્કટ રૂપે રહેછે તે પરલક્ષી કાવ્યમાં સંક્રમણ કરતાં હુમવત્ થાયછે, પાત્રના મુખમાં તો તેમ જ થાયછે. બીજું, કવિની ‘નાયકવિપયા રતિ’ ગમે તેટલી પ્રબળ હોય પરંતુ પરલક્ષી કાવ્યમાં આત્મલક્ષી કાવ્ય જેટલો ઉત્કટ ચિત્તક્ષોભ ઉત્પન્ન કરનારી ના જ બને. એ રતિનું વજન જો એક રતિ હોય તો કવિના સ્વંકીય ચિત્તક્ષોભનું વજન આત્મલક્ષી કાવ્યમાં અનેક તોલા થવા જશે. એટલું જ નહિ; એ રતિ અને ચિત્તક્ષોભ વચ્ચે માત્ર પ્રમાણનો ભેદ છે એમ નહિ, પણ સ્વરૂપનો પણ ભેદ છે. આ કારણને લીધે જ કાંઈક આત્મલક્ષી કવિતાના રચનારા પરલક્ષી કાવ્યની રચનામાં સફળ થઈ સકતા નથી; અનેમાં સફળ થનારા સમર્થ કવિ તો અતિ વિરલ જ હોયછે, કેમકે આત્મલક્ષી ચિત્તક્ષોભ કવિના પોતાના અનુભવને જ ઘૂંટેછે અને પરલક્ષી રચનામાં તે પ્રકારનો ચિત્તક્ષોભ કારણે જ રાખી પાત્રજનના ચિત્તક્ષોભાદિકનું આલેખન કરવામાં તદ્દપ થવા માટે જેટલો સમભાવ લેઈયે તેટલો જ ક્ષોભ કવિ ક્ષણભર પોતે અનુભવે એમ થવાની જરૂર રહેછે, પરંતુ તે સાથે જ પોતાની સ્વતન્ત્ર વ્યક્તિરૂપ લાગણીથી એ ભિન્ન હોયછે.

પરલક્ષી કવિનો વર્ણનન જોડે સમભાવ થવો જ જોઈએ તો જ તદ્દપ વર્ણન થઈ શકે;—એ સામાન્ય તત્ત્વનો ખોટો ઉપયોગ કરવાથી જ ઉપર કહેલી ‘નાયકવિષયા રતિ’ની દલીલ ઉત્પન્ન થતી હોય એમ લાગે છે. પરલક્ષી કવિ તે ગૂઢરૂપે આત્મલક્ષી કવિ જ છે એ અર્થસત્યનો વિપરીત અર્થ કરવાનું પરિણામ આમ આવે છે. રસિકને subjunctive (આત્મલક્ષી) અને objective (પરલક્ષી) એ ભેદવાચક નામ તથા અર્થનો પ્રથમ ઉચ્છેદ, હેની પરુષ રીત્ય પ્રમાણે, કરીને જ આ pathetic fallacy ની ચર્ચા ઉપાડી છે એ ખરું છે. પરંતુ એક દષ્ટિએ એ ભૂલ્ય જણાય છે. મ્હેં ઉપર બતાવ્યું છે તેમ ખરે pathetic fallacy નો દોષ તો ત્હારે જ આવે છે કે જ્હારે આત્મલક્ષી રચનામાં હૃદયભાવની છાપ પ્રકૃતિ ઉપર અસ્વાભાવિક રીત્યની પડે છે. તેમ રસિકને જે એ શબ્દો તજવાનું કહ્યું છે તે એમ કરીને કે ‘subjectively’ આત્મલક્ષી દષ્ટિએ સત્ય એમ તત્ત્વજ્ઞાનમાં માનનારાની દલીલ સમૂળગી ટાળવી. પણ તેથી કરીને રસ-વિવેચન માટે ઉપયોગી, અને યોગ્ય મર્યાદામાં વાસ્તવિક, આ ભેદ તથા સ્વરૂપ (આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી કાવ્ય એ ભેદ તથા સ્વરૂપ) તજવાની જરૂર પણ નથી અને તજવામાં ન્યાય પણ નથી.

(જી)—૨ વિભાગમાં આવે હેતું એક ખીન્નું ઉદાહરણ લખ્યે. સર વાલ્ટર સ્કોટ એક કાવ્યમાં કહે છે:—

“Call it not vain—they do not err
Who say, that when the poet dies,
Mute nature mourns her worshipper,
And celebrates his obsequies;
Who say tall cliff and cavern lone
For the departed Bard make moan;
That mountains weep in crystal rill,
That flowers in tears of balm distil,

Through his loved groves that breezes sigh,
And make in deeper groans reply;
And rivers teach their rushing wave
To murmur dirges round his grave."

આ કાવ્યમાં કવિના મરણ વખતે પ્રકૃતિ શોક કરેછે એ કલ્પના ખોટી છે એમ કાંઈયે ના માનવું એ મતલબનો સિદ્ધાન્ત મૂક્યોછે, તે આ વર્ગમાં સમાવેશ પામે કે કેમ તે વિશે ક્ષણવાર શૂંકા ઉત્પન્ન થાયછે. કદી આ વર્ગનું ઉદાહરણ હાને ગણિયે તો પણ હેમાં "નાયકવિપયા રતિ"નો પ્રસંગ જ નથી. હાલમાં જે કલ્પનાનું પુષ્ટીકરણ કર્યુંછે તે એ રીતે કે કવિ તે પ્રકૃતિનું બાલક હોઈ પ્રકૃતિ હેની જોડે હેના મરણ વખતે પણ સમભાવ થાયછે;—જે કે આ તર્કમાં તરંગમયતા એટલી છે કે હેમાં અસત્ય આરોપણનો દોષ આવી સકશે. કવિ અને પ્રકૃતિ વચ્ચેના ખાસ સંબંધ ઉપર મુખ્ય ઝોક આ કલ્પનામાં છે. તે સંયુક્તાના દૃષ્ટાન્તથી કેવળ ભુલું જ છે. સંયુક્તા જોડે પ્રકૃતિ સમભાવ થઈ કલ્પી રહેમાં કવિ અને પ્રકૃતિના સંબંધ જેવી ગ્રંથિ સંયુક્તા અને પ્રકૃતિ વચ્ચે હોવાનો સંભવ જ નથી.

હવે (ક)—(૩) વાળો ત્રિભાગ લઈયે;—હામાં વર્ણન કરેલા માનવ વૃત્તાન્તોને અનુકૂળ પ્રકૃતિના બનાવોનું ચિત્ર, પશ્ચાદ્ભૂમિ તરીકે અને સૂક્ષ્મ સંબંધની ગૂઢ છાયા પાડવાને, નજર આગળ મૂકનારાં કાવ્યો આવેછે. ઉદાહરણ લઈયે:—‘કૃશી પડેલી બાળવિધવા’ (હૃદયવીણા પૃ. ૧૩)—એ કાવ્યમાં આ પ્રકારની ચિત્રરચના સમગ્ર ગૂંથાયલી જણાયો.

“ગમ્ભીર ધર્મર રવે સરિતા ફેટેછે,
અંધાર સાથ કંઈ વાત જોડી વહેછે,
તારાગણો ઉછળતા સરિતાતરંગે,—
ને કાંણુ આ તટ જોભી નહિ કોઈ સંગે ?
વાંકો ચૂંકો ધન તરૂંવનમાં ફેરેછે,

ને ફૂંકવાટ કંઈ નાગસમો કરેછે,
 ઊંડો સમીરણુ ભણે કંઈ ઘોર ગાન;—
 ને કાંણુ આ સુણી રહી બનીં એકતાન ?
 તીણુ સ્વરે તમતમે તમરાં અસંખ્ય,
 ઊંડાં વને ધુધવતાં ધુવડો અશંક,
 ને દુરુરો વિરલ કંકશનાદ ગાય;—
 ને કાંણુ આ ધડકતી નિજ છાતી સ્થાય ?—
 અંધાર આ નયન કળજલ કાળું આંજે,
 ને કાળું ઘોર સરિતાજલ ઊંડું ગાંજે,
 તે અન્ધકાર મંહિં ઊંડું ઊંડું નિહાળે,
 'ઊંડે જળે નિરખતી રહીં શું તું બાલે ?'

આ ઘેરી વર્ણુઅઝાયાનું ચિત્ર જોટલું પશ્ચાદ્ભૂમિરૂપ છે તેથી વિશેષ
 આ મલિન નિર્મલ ભૂતિ વિધવાની હૃદયની અવસ્થામાં, હેના વૃત્તાન્તમાં,
 ઓતપ્રોત છે; એટલું જ નહિ પણ આત્મધાત યવાનો છે તે ઘોર ભાવિના
 પૂર્ણ લણુકારા પણ એ વર્ણુનમાં સંભળાવવાનો ઊંડો ધ્વનિ છે. આ
 રીતે વૃત્તાન્તને અનુકૂળ વર્ણુનમાં પ્રકૃતિનો વિલક્ષણ સમભાવ ઇપાયોછે.
 હાલે પ્રસંગે આત્મલક્ષી ભાવારોપણની અસત્યતા તો સંભલે જ નહિ,
 પણ પરલક્ષી ભાવારોપણ પણ હાવાં સ્થળોમાં નહિ મનાય; અસત્યરૂપ,
 દોષરૂપ, તો નહિ જ મનાય. કેમકે હેમાં શુદ્ધિવ્યાપારના ઉપર અયોગ્ય
 જોર ચલાવીને ભાવારોપે પોતાનું બળ ફેલાવ્યું નથી. ઉલટું વૃત્તાન્તના
 રહસ્યનું ઉદ્ધાટન કરવાનું સાધન જ આ પ્રકારની કલ્પનાથી મળેછે.
 આ વિચારની સત્યતાનું વિશેષ પ્રમાણ એક છે. આ કાવ્યનું સમાપન
 આરમ્ભના સ્લોકનું ઘટતા ફેરફાર સાથે પુનરાવર્તન કરીને થયુંછે:—

ગંભીર ધર્મર રવે સરિતા ફૂટેછે,
 અંધાર સાથ કંઈ વાત ઊંડી વહેછે,

તારાગણો ઉછળતા સરિતા જળે જો !

તે સૂસવાટ કરતો જ સમીર વહેતો.

આમ સમાપન છે. જેમ આરમ્ભમાં વિધવાની દશા જોડે સમભાવ અને ભાવિ આત્મઘાત જોડે કરુણાપૂર્ણ દષ્ટિ પ્રકૃતિની સૂચવાય છે, તેમ આ સમાપનમાં પણ એ આત્મઘાતરૂપી કરુણ બનાવ બની ગયા પછીનો, એ વૃત્તાન્તની પરિણામરૂપ છાયા ધારનારો, શોક કરુણા વગેરે ભાવનો ધ્વનિ થાય છે. પરંતુ તે જ ક્ષણે—આમ સમભાવના ધ્વનિ પછી બીજે જ ક્ષણે—એ ભાવ ઉથલો ખાઈને માનવદશા તરફ પ્રકૃતિની ઉદાસીનતાનું સ્વરૂપ પણ કાંઈક ધ્વનિત થાય છે. જે નદીતરંગ નીચે હમણાં જ અનાથ વિધવાની મલિન નિર્મલ મૂર્તિ ખૂટી છે, તે એ વાત જાણે જાણતા જ ના હોય તેમ ‘તારા તરંગશિખરે ઉછળ્યા કરે છે,’ અને એ ‘ગંભીર ધર્ધર રવે સરિતા વહે છે.’ આ પ્રથમ દર્શને પરસ્પર વિરોધી વૃત્તિયો—સમભાવ અને ઉદાસીનતા—નું સમાધાન થઈ સકે એમ છે, પરંતુ અહિં તે બાબત વિસ્તાર કરવાનો પ્રસંગ નથી. જણાવવાનું માત્ર એટલું છે કે આ પ્રકારના બંને વૃત્તિના ધ્વનિથી એટલું ફલિત થાય છે કે પ્રકૃતિ ઉપર ભાવની છાપ પડેલી છે તે, કલાવિધાનના હેતુપુરઃસર જ હોઈ, શુદ્ધિ-વ્યાપારને દબાવી દેનારી કલ્પના નથી, અને તેથી જ અસત્યભાવારોપણનો દોષ આવતો નથી.

એ જ કાવ્યમાં આરમ્ભના ત્રીજા શ્લોકનું પુનર્યોજન વચ્ચમાં કર્યું છે, તેનું સ્વરૂપ પણ આ પ્રકારની ભાવચ્છાયાનું દૃષ્ટાન્ત બને છે.

‘જો પાપ ! જોતું તુજને રહ્યું અદૃહાસે’

એમ કવિ અથવા કાષ્ઠ અદૃશ્ય વાણી વિધવાને એતવે છે, અને તરત એ સંવાદ ઉપરથી અને વિધવાની ઉપરથી દષ્ટિ ખસેડી, આસ-પાસની સૃષ્ટિની સ્થિતિ ઉપર ધ્યાન ખેંચીને કવિ વર્ણવે છે:—

“તીણું સ્વરે તમતમે તમરાં અસંખ્ય,
ગોડાં વને ધ્રુધવતાં ધ્રુવડો અશંક,

ને દુરુરો વિરલ કર્કશનાદ ગાય,
ને ફૂંકવાટ કરી ધોર સમીર વાય.”

તે જેમ મુખ્ય ચિત્રના આલમ્બન તરીકે-પશ્ચાદ્ભૂમિ તરીકે-કામ કરેછે, તેમ જ પાપના અદૃહાસનું ઇન્દ્રિયગમ્ય રૂપ જ ખડું કરવાનું કાર્ય સારેછે.

આ પ્રકારમાં પણ પ્રકૃતિનો વૃત્તાન્ત જોડે સંબન્ધ અનુકૂળ પશ્ચાદ્-ભૂમિના આલેખનની સાથે વૃત્તાન્ત જોડે ગૂઢ મિશ્રણનો સૂચવાયછે. હામાં પણ ઉપર પ્રમાણે જ અસત્યભાવારોપણનો દોષ નથી જ આવતો.

આ પ્રકારની યોજનાનું એક ઉદાહરણ અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી લઇએ. મર્ક્યુથ નાટકમાંનો એ ભાગ છે. જે રાત્રિયે મર્ક્યુથે ડંકનનું ખૂન કર્યું તે રાત્રિનું તે દેશના પ્રચંડ શીતકાળનું સ્વરૂપ કવિ આપણી આગળ મૂકેછે, તે એ ધોર કૃત્યની જોડે જેમ અનુરૂપ છે તેમ તે કૃત્યથી માણસોનાં મનમાં જે ભાવ ઉત્પન્ન થાયછે તેની છાયા પણ બરોબર પાડેછે:

“Lennox.—The night has been unruly: where we lay,
Our chinneys were blown down, and, as they say,
Lamentings heard in the air, strange screams of death:
And other prodigies.

Macb.—T’was a rough night.

Len.—My young remembrance can not parallel
A fellow to it.”

ખૂન ચાસન થયું તે પહેલાં તરતની વખતનો આ સંભાવ છે. એ પ્રસિદ્ધ થયા પછી દિવસનું સ્વરૂપ હાવું છે:—

“by the clock, ’tis day
And yet dark night strangles the travelling lamp.’

આ અત્યન્ત સ્વાભાવિક સૃષ્ટિવર્ણનનું ચિત્ર અને ધોર મનુષ્યવધનો લયાનંક વૃત્તાન્ત-ગૂંને ફેરવાં અન્યોન્યનાં પોષક થાયછે! મનુષ્યવૃત્તાન્તનું

ચિત્ર અનુકૂળ પશ્ચાદ્ભૂમિ પામેછે; અને પ્રકૃતિ ઉપર એ વૃત્તાન્તની ગૂઢ જાયા વગર પ્રયાસે પડેછે. આ પ્રકારના પ્રકૃતિસ્વરૂપના દર્શનમાં અસંભવ નથી આવતો, કલેશ નથી આવતો, અને, જ્યાં સ્વાભાવિકત્વ જ છે ત્યાં, અસત્ય આરોપણ તો ક્યાંથી જ આવે?

માટે આ પ્રકારના પ્રકૃતિદર્શન અને આત્મલક્ષી અસત્યભાવારોપણ વચ્ચે તો અનેક યોજનનું અન્તર છે. અર્થાત્, હું ઉપર અનેકવાર કહી ગયો છું તેમ, આત્મલક્ષી રચનામાંથી પરલક્ષી રચનામાં સંક્રમણ કરતાં, એ ભાવારોપણ દોષરૂપ, અસત્યરૂપ, પાછળ જ મૂકીને જાયછે. આ છેલ્લા પ્રકારની રચનાથી સૂચિત થતી, અને હેના સ્વરૂપમાંથી જ કાંઈક ઉદ્ભવતી બીજી રચનાઓ છે;—તથાપિ તે સ્વરૂપે આ સર્વથી ભિન્ન જ છે, અને હેમાં તો અસત્યભાવારોપણનો ગન્ધ પણ નથી આવતો એમ હું ધારુંછું.

“The moon doth with delight look round when the heavens are bare.”

વર્ડસ્વર્થની આ અતીવ ચારુ કલ્પના વિશે રા. આણંદશંકરની શંકાનો ઉત્તર રા. રમણભાઈ ‘વૃત્તિમય ભાવાભાસ’ના નિબન્ધમાં સવિસ્તર આપી ચૂક્યાછે.* તે અદેશમાં ઉત્તરવાની જરૂર હવે રહેતી નથી. મ્હારે આ કાવ્યકલ્પનાનું રહસ્ય તપાસવાની જ ઇચ્છા છે, અને તેમ કરવામાં આપોઆપ પ્રકૃત પ્રશ્ન જોડે હેનો સંબન્ધ પ્રગટ થશે. અહિ કાંઈ પણ મનુષ્યના ભાવની—કવિના હૃદયના ભાવની કે પાત્રના ભાવની—જાયા ચન્દ્રની આનન્દવૃત્તિ કલ્પવામાં પ્રકૃતિ ઉપર પડાઈછે જ નહિ. એટલે એ પ્રકારનું ભાવારોપણ તો દૂરાપાસ્ત જ છે. રહ્યું માત્ર ચન્દ્રમાં ચેતનરૂપ કલ્પી ચેતનપદાર્થ જેવા ભાવની કલ્પનાનું તત્ત્વ. એ વિશે પરીક્ષા કરતા ખુલાં ફહેવાની જરૂર છે કે કવિની અથવા પાત્રની લાગણીની—ક્ષણિક, તાત્કાલિક અને અસ્થાયી લાગણીની—જાયા પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપો ઉપર પાડવી તે એક જુદો

* ‘કવિતા અને સાહિત્ય’—પૃ. ૪૮૭-૮૮ જુવો.

વિષય છે, અને પ્રકૃતિમાં ચેતન તત્ત્વનો ધ્વનિ જોઈ હેનાં સ્વરૂપોમાં ચેતન-વત્ ભાવની રેખાઓ આંકવી તે એક જુદો વિષય છે;—આ વિષય વિભાગ-ની સ્પષ્ટ મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન રા. આણુંદશંકરની ચર્ચામાં થયેલું નજરે પડે છે. પ્રથમના વિભાગમાં અસત્યભાવારોપણનો પ્રસંગ અમુક સ્થળોમાં આવે છે તે હું સવિસ્તર ઉપર બતાવી ગયો છું; બીજા વિભાગમાં તે પ્રસંગ જ નથી. જે વખત બીજા વિભાગમાં હેવો અસત્ય ભાવારોપ આવે છે તે વખત તરંગમય રચના થઈ કવિના હૃદયભાવની જ અયોગ્ય છાપ પડેલી જોવામાં આવે છે.

ઉદાહરણ:—

“અહો, ઉદાસીન તમે કુંવારા !

પાડો રડીને સિદ્ધ આંસુધારા ?

શો શોક આ શીતળ સ્થાનમાં તો

અજો તમારાં હૃદયે ઉભાતો ?

× × × ×

× × × ×

શું આ જગતના વિધિ રંગ દેખી,

તમે રડાછો જૂઠું મર્મ લેખી ?”

(મિ. ખબરદારકૃત ‘વિલાસિકા’—પૃ. ૧૧૫-૧૧૬).

“ઉદધિનો તટ વાટ ઉમંગથી

મુજ પ્રિયા મળવા થકી જોય છે;

વિવિધ દાખવતો નિજ રંગથી,

વિકળ એ બની ધૈર્ય જ ખોય છે !

સકળ રેતી જ રાહ જુએ અહિં;

વિસરી શું ગઈ હોય ગરીબને,

તન પવિત્ર જ ક્યાર ખુશી મહિ

ચરણના અર્ચી-સુખનથી બને !

x x x x
x x x x

ઉદ્ધિ શોર બદાર અહીં વૃથા
અધિક આ કરતો બહુ બંગના;
મુજ પ્રિયા મળવા ધસતો તથા,
તલપો હાથ ઉછાળો તરંગના.”

(‘વિલાસિકા.’ પૃ. ૮૨-૮૩.)

इदं नक्तंतनं दाम पौष्पमेतद् दिवातनम् ।

शुचैवोद्बध्य शाखायां प्रम्लायति तया विना ॥

(ભટ્ટિ કાવ્ય).

આ સર્વ ઉદાહરણોમાં જડ પદાર્થોમાં ચેતનવત્ ભાવની કલ્પના છે, પરંતુ એ સર્વ કવિ અથવા પાત્રની ક્ષણિક લાગણીની છાપનાં જ દૃષ્ટાન્ત છે: અને તપાસતાં જણાશે કે ખીજ વિભાગનાં નહિ પણ પ્રથમ વિભાગનાં જ એ સ્વરૂપો છે. મિ. બખ્શરદારે કે. ન. કાપરાંજીના સ્વર્ગ-વાસ વિશે કાવ્ય રચેલું છે તેમાં:—

“અદલ હું જોઉં જે જે તે તે શોકાતુર દીસે,

હૃદયનો શોક આવી ઊભો રહે આંખમાં”—

એમ કહેલું છે તે વચનમાં આ વાત બરાબર જણાઈ આવે છે.

તો કવિ અથવા પાત્રના હૃદયભાવની છાયાથી અસ્પૃષ્ટ રહી ચેતન-કલ્પનાવાળાં પ્રકૃતિરૂપો વિશેનાં કાવ્યો તરફ જ વળિયે; ઉપરની વર્ણવેલ-ની ચન્દ્રની સ્વરૂપરેખાનું રહસ્ય શું છે? વાદળાંથી ભરાયલા આકાશ-માંના ચન્દ્રની સ્થિતિના પડછામાં વાદળાંથી મુક્ત સ્વચ્છ આકાશમાં-ના ચન્દ્રની સ્થિતિનું ભાન થવા માટે સ્વાભાવિક કલ્પના જ ચન્દ્રના આનન્દમય સ્વરૂપની થઈ આવે છે. એટલું જ નહિ પણ આનન્દથી પોતાની આસપાસ સર્વત્ર ભ્રુવે છે એ કલ્પનાથી એ દેખાવનું ઊંડું અન્તર્ગત.

સ્વરૂપ એક બે રેખાલેખનમાં કેવું પ્રત્યક્ષ થઈ જાયછે ! આમ પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપનું જિંદું અન્તઃસ્વરૂપ પ્રગટ કરવાનું બળ અને કૃષ્ણ જ આ પ્રકારની સજ્જારોપણની કલ્પનાનું છે. વસ્તુતઃ ચન્દ્રને ચેતનવત્ હર્ષ શોકના ભાવેતો અનુભવ નથી; પરંતુ, મનુષ્ય પોતાના ક્ષણિક અને અસ્થાયી હૃદયભાવથી કલુષિત દષ્ટિ વિના જો પ્રકૃતિ તરફ જુવે તો પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ હાલે રૂપે જ ભાસે અને તે જ સત્ય દર્શન;—આ તત્ત્વની દષ્ટિથી આ સુંદર સાદા ચિત્રમાં ચેતનવત્ કલ્પનાને સ્થાન મળેછે. આ પ્રકારના વર્ણનમાં કોઈ પણ રીતે અસત્યભાવારોપણ આવી સકતું જ નથી; હેનું લક્ષ કવિના હૃદયની વૃત્તિ તરફ નથી, પણ પ્રકૃતિના સ્વરૂપના અન્તસ્તત્ત્વ તરફ જ છે. આ જ રીતે વર્ણવેલું Daffodils વિશેનું કાવ્ય પણ આ પ્રકારના અસત્યભાવારોપણથી વિમુક્ત છે.

“All at once I saw a crowd,
A host of golden daffodils
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze,
Continuous as the stars that shine
And twinkle on the Milky Way
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay.
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.”

આ માત્ર આલેખસ્વરૂપનું વર્ણન થયું; પરંતુ માત્ર શુદ્ધ વર્ણન તો નથી જ, બીજા પદાર્થો વિશે ઝીણી ચૂંચનાઓ કરીને, તેમ જ સ્વેચ્છા-પૂર્વક ચલનક્રિયા હેમનામાં બતાવીને, હેમનું સ્વરૂપ નયનગોચર કર્યુંછે; સૂતેરી રંગ, તૃત્ય, ડોકાનું હલાવકું;—આ ચિત્રરેખાઓ એ નયનગોચરતા ઉત્પન્ન કરેછે. પરંતુ હવે હેમના અન્તસ્તત્ત્વમાં કવિ પેસેછે;—

“The waves beside them danced, but they
Outdid the sparkling waves in glee.
A poet could not but be gay
In such a jocund company.”

‘ડ્રેડિલ કુસુમોને આનન્દમાં નૃત્ય કરતાં અહિં બતાવ્યાં છે તેનો અર્થ એમ નહિ કે વાસ્તવિક રીતે પુષ્પો આનન્દનો અનુભવ કરવાને સમર્થ છે; પરંતુ તાત્પર્ય એ છે કે સૌન્દર્ય અને પરિપૂર્ણતા, સ્વચ્છન્દ અને લલિત ગતિ, એ આનન્દનાં સમુચિત સંબંધી છે, અને સુધટિત હૃદયને આનન્દ આપ્યા વિના રહે જ નહિ. આ સ્વરૂપ અને એ કુસુમોના દેખાવનું અન્તસ્તત્ત્વ આમ પ્રગટ કરી તે વિશેષ સ્ફુટિત કરવાને કવિ કહે છે:—

“Oft when on my couch I lie
In vacant, or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude.
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.”*

આમ પ્રકૃતિ ઉપર કવિના ક્ષણિકભાવથી છાપ પડવાને બદલે ઉલટી પ્રકૃતિ પોતાના સ્વરૂપનું અન્તસ્તત્ત્વ કવિના હૃદયની ક્ષણિક વૃત્તિને લુપ્ત કરીને પોતાના અન્તઃસ્વરૂપની છાપ કવિ ઉપર પાડતી જણાય છે. ‘કુસુમભાળા’માં ‘કરેણા’ વિશે કાવ્ય છે તેને પણ આ પ્રકારની જ કસોટી લગાડવાની છે:—

“નૃણશૂન્ય સૂદ્રી ગિરિભૂમિ વિશે
સહસા મોડી આ રચના શી દોસે!

* આ કાવ્ય ઉપરની ચર્ચાનો સ્કોટલે ભાગ Bellarsના ‘Fine Arts’

નામના પુસ્તકમાંથી લીધે છે. એ પુસ્તકનાં પૃષ્ઠ ૩૦-૩૧ જુઓ.

લઘુસ્રોતપટે મળી એક રસે
 શું અનન્ત કરેણુ કુસુમ હસે !
 મૃદુ રંગ ગુલાબી મુખે વિલસે
 શી પ્રભાતરવિઘ્નિતિ ત્યાંહિ વસે !
 સહુ ટોળું મળી અહિં રંગ રસે
 રમતાં રમતાં શું હસે જ હસે !”

તૃણ શન્યભૂમિના સૂકાપણાનેાં પડછે આવતાં અસંખ્ય કરેણાનાં
 ફૂલ, રહવારના સૂર્યપ્રકાશમાં વિશેષ ગુલાબી તેજમાં પ્રકાસતાં, આમ
 આનન્દના લાવના પ્રતિબિમ્બરૂપે જણાય તો હેમાં એ દેખાવતું વસ્તુગત
 સ્વરૂપ જ ઊઘડેછે, કવિના હૃદયની છાયા તો નથી જ પડતી, અને અસં-
 લવિત કે અસલ આરોપ પણ નથી આવતો. મન્દ પવન અડકતાં વાંત
 સર્વ કુસુમે હાલવાથી હેમની રંગરેખામાં જે ફેરફાર જણાતો હતો, તેને વિશે

“સહુને જહિં ધીર સમીર ચૂમે,
 રિમત મન્દ રમે કુસુમે કુસુમે;
 સરલા કુંઈ ગ્રામકુમારીસમે,
 સહુને મુખ કૌતુકહર્ષ રમે”

હેવી કલ્પના કરવામાં નિર્દોષ ગ્રામકુમારીને નવચુમ્બનનો સ્પર્શ થતાં,
 ચુમ્બનપરિચયથી રીઝી થયેલી નગરચુવતિથી લિજ્જત અપૂર્વ અને નિર્દોષ
 કૌતુક તથા હર્ષતું રિમત ગાલ ઉપર વિલક્ષણુ લાવરેખા પાડે તેવો
 અનુભવ એ કુસુમેને થતો વર્ણવવાથી એ વર્ણુઆયાનું ખાલ તેમ જ
 આન્તર સ્વરૂપ જણાવવા ઉપરાંત કાષ્ઠ પણ હેતુ કે ફળ ન હોવાથી,
 અસત્ય આરોપણનો પ્રસંગ નથી આવતો.

તે જ રીતે ‘ફૂલની સાથે રમત’ ‘કુસુમમાળા’ પૃ. ૩૪માં—

મ્હને મુખકું ત્હમારું રે સલૂણું લાગે ઝંહાણું,
 હેમાં નિર્મળ પ્રીતિ રે વશી હસંતી કાણું.

x

x

x

x

x x x x
 નહિ તમમાં કુટિલતા રે, નહિ વળી કૂરંપણું,
 નહિ વચન કપટનાં રે, હૃદય પ્રેમાળ ધણું;
 કદી હાસ કરતાંરે, તો નિશ્ચે આનન્દ ભર્યો,
 કરમાઈ કદી સૂતાં રે, તો સત્યે દુઃખે જ ગળ્યાં;
 જે'વું અંતર થાયે રે, તે'વું તમ મુખડું દીસે;
 જે'વું મુખ દેખાએ રે, તે'વું તમ હૃદય વિશે."

આમ ફૂલની હૃદયની સ્થિતિનું સ્વરૂપ બતાવ્યુંછે તેમાં, જેમ મનુજ-
 સ્વભાવમાં રહેલા કુટિલતા, કપટ, કૂરતા, પ્રેમશૂન્યતા, વગેરે ભાવોની
 સાથે વિરોધ બતાવાયછે, તેમ એ કુમુભોના અન્તઃસ્વરૂપનું ઉદ્ઘાટન
 પણ થાયછે; એ જ કાર્ય સારવાને ચેતનવત્ ભાવના અનુભવની કલ્પના
 આવેછે; તે તે ભાવને અનુકૂળ તે તે સ્વરૂપનું દર્શન થાયછે, વિરોધી
 દર્શન નથી થતું; અને પ્રકૃષ્ટતા તે આનન્દનું પ્રતિબિમ્બ છે અને
 મ્હાનતા તે શોકનું ચિહ્ન છે, એ જ તાત્પર્ય છે; ફૂલ ખરેખરાં મુખડુંખ
 અનુભવેછે એમ નહિ.

“આમ મધુર રવ ગાનથી હાલેડાં એ ગાય,
 સિન્ધુતટે એકાન્તમાં પર્ણકુટીની માંહ;
 ગર્જન્તો અટકી રહે ધડો ધડો સિન્ધુ મહાન,
 ઊંડું, મધૂરું, નિર્મળું સાંભળવા એ ગાન."

(“ઠગાયલી વિધવા અને હેનું માંદું બાળક” ‘હૃદયવીણા’ પૃ. ૪૭-૪૮.)

જનમંડળથી તળયલી, અસહાય, અનાથ વિધવાને નિર્જન સિન્ધુ-
 કિનારે ઝૂંપડીમાં પોતાના માંદા બાળકને હાલેડાં ગાતી અહિં. નોંધાયે છિયે;
 હેના ઉપર કોઈ પણ દયાવૃત્તિ, સમભાવ રાખનાર છે? નથી. જગતના
 જનમંડળમાં તો નથી. એક અનાથનો નાથ, પરમ દયાનું નિધાન, હેની
 તરફ ગૃહ રીત્યે આર્દ્ર દૃષ્ટિથી જોનાર છે; એ ગૃહ તત્ત્વ સ્વયંવવા સમુદ્ર
 ‘ગર્જન્તો અટકી રહી સાંભળતો એ ગાન’ એમ કલ્પના અહિં થઈછે.

પ્રકૃતિના સ્વરૂપદારા-જડ પ્રકૃતિના સ્વરૂપદારા-પરમ ચેતનમય પુરુષ એ
 સમભાવનું સ્રોત પસરાવેછે. આ મુખ્ય અને ઊંડો હેતુ આ પ્રકારની
 કલ્પનાનો છે. પ્રકૃતિમાં શુષ્ક રૂપે ભાવસંચલન-મનુષ્ય પ્રત્યે ભાવસં-
 ચલન-ચયેલું કહેવાનો હેતુ છે જ નહિં. સમુદ્રકિનારાનું શૂન્ય એકાન્ત, તે
 સ્થળની વિકટ શાન્તિ, વિધવાની અસહાયતા અને હેની તરફ જનમંડળ-
 ની ઉપેક્ષા-આ સર્વ સ્થિતિનું ચિત્ર ખીજી કાંઈ રીતે સખળ છાપવાળું
 થવું અશક્ય છે. એકલી હાલેડાં ગાયછે તે કાંઈ નથી સાંભળતું? કાંઈ નથી
 સાંભળતું.-પણ નહિં! પેલો મહાન્ સિન્ધુ ક્ષણે ક્ષણે ગર્જતો, પણ ગર્જના
 અને ગર્જનાની વચમાં થોભતો, એ ગાન સાંભળેછે; આથી રસિક હૃદયને
 આત્માસન મળેછે કે વિધવા અનાથ નથી. પરમ દયામય નાથનો
 હાથ હેના ઉપર છે. સિન્ધુનું ગર્જનાની વચ્ચે થોભવું તે વૃતાન્તનું જરાક
 બાહ્ય સ્વરૂપ તપાસવાથી ચિત્રરેખા વધારે ઓળખી સકાશે. ખાસ તોફાની
 નહિં, તેમ તળાવનાં સ્થિર પાણી જેવો શાન્ત નહિં, હેવો બચ્હારે
 સાગર હોયછે ત્યારે હેના તરંગ ધુધવાટ કરીને પછડાયછે, પછી
 ક્ષણ એ ક્ષણ મૌનયુક્ત શાન્તિ રાખેછે, વળી પાછા પછડાઈને ધુધવેછે,-
 એ સ્વાભાવિક બનાવ દરિયાકિનારે જેણે અનુભવ્યો અને ધ્યાનથી
 જોયો હશે ત્હેને તરત આ કલ્પનાનું બાહ્યસ્વરૂપ જણાઈ આવશે. એ
 ધુધવાટથી ઠંકાતું હાલેડાનું ગાન, સમુદ્રમાં વચમાં વચમાં થતા મૌનમાં
 રેલાતું એ હાલેડાનું ગાન,-એ ગર્જના અને એ વિધવાના ગાનનો પરસ્પર
 સંસ્પર્શ,-એ ચિત્ર પણ આ કલ્પનાથી બાહ્યરેખારૂપે ખડ્ડ કરવાનો હેતુ
 છે. ગાન સાંભળવાને સિન્ધુ વચમાં વચમાં થોભેછે એમ કલ્પનાથી જે
 એ ચિત્ર સખળ રીતે અંકાયછે તે ખીજી રીતે થવું કાંઈ નહિં તો કહણ
 છે. અને જરાક બેઠું તો સિન્ધુને વિશે આ સાંભળવાના હેતુની ઉત્પ્રેક્ષા
 વ્યર્થરૂપે આ કાવ્યમાં રહેલી જ છે. તો કાંઈ નહિં તો એટલાથી જ
 અસત્ય આરોપનું તેમ જ - અતિસત્ય ચેતનવત્ ભાવ અને કૃતિનું સાથે-
 લાગું સમાધાન થઈ જાયછે. આ કારણથી રા. રમણભાઈ આ કલ્પના-

માં અંશતઃ ‘વૃત્તિમય ભાવાભાસ’ જુવેછે, તે મહારા નમ્ર મત પ્રમાણે ખરી સ્વરૂપપરીક્ષા નથી; તેમ રા. આણંદશંકર પ્રકૃતિમાં અક્ષરશઃ ચેતનવત્ ભાવની કલ્પના હામાં જુવેછે તે પણ યથાર્થ નથી.

ઉપરના કાવ્યમાંની કલ્પના જોવી જ, પણ કેટલીક રીતે ભિન્ન રૂપની, કલ્પના મણિલાલ દ્વિવેદીના ‘કાન્તા’ નાટકમાં છે:

“મન્દ મન્દ સમીર બહે તરુકુંજમાં બહુ મ્હાલતો,
ગિરિગબ્હરે અથડાઈ મીઠા રાગ મૃદુ આલાપતો;
બોમ, તરુ, તટવિન્ધ સઘળું નાચતું પ્રતિબિમ્બમાં,
ઊંચા મુણે ગિરિવર રહ્યા બધું ગાન ગંભીરતાઈમાં.”

આ અનુપમ સૌન્દર્યવાળા ચિત્રમાં આથી લીટીમાંની કલ્પનાથી પર્વતોને બધું આસપાસનું ગાન સાંભળતા કલ્પ્યાછે, તેમાં પવનનું તરુકુંજમાં મન્દ ગાન, શુદ્ધમાં કાંઈ સખળ પણ મૃદુ ગાન, અને સરોવરમાં પ્રતિબિમ્બિત આકાશ, કિનારાનાં ઝાડ, વગેરેનું નૃત્ય, એ સંગીતના પડછામાં શાન્ત ગમ્ભીર મૌનધારી પર્વતની સ્થિતિ બતાવવાને તેમ જ આ વિજન સ્થળમાં બીજું કોઈ સાંભળનાર નથી એ તીવ્ર ભાન કરવાને હેમને એ સંગીત સાંભળતા (અને જોતા) કલ્પવાથી એ પ્રકૃતિના દેખાવનું અન્દરનું સ્વરૂપ અદ્ભુત રીતે પ્રગટ થાયછે. આ હેતુથી જ આ શ્રવણની ચેતનવત્ કૃતિની કલ્પના થાયછે, અસત્ય આરોપણ નથી. અહિં તો ભાવનું આરોપણ નથી; છે તો માત્ર કુતૂહલના ભાવનું, પણ તેમાં અસત્યપણાનો પ્રસંગ જ નથી. કવિના કે પાત્રના હૃદયભાવની છાયા પાડવાનો પ્રયત્ન નથી; કાન્તા આ વર્ણન કરેછે તેના હૃદયમાં થતા કુતૂહલની છાયા વખતે હશે એમ કોઈ કહેશે; પરંતુ પર્વતાદિકની સ્થિતિનું સ્વરૂપ-એ કાન્તાના કુતૂહલથી નિરપેક્ષ જ-હેવા કુતૂહલભાવવાળું-હોવું કેવળ સંભવિત જ છે, તેથી હેના હૃદયની છાયાથી સ્વતન્ત્ર જ એ ભાવ-કલ્પના છે. પૂર્વોક્તા ‘ગર્જીતો અટ્ટી રહે ઘડો ઘડો સિન્ધુ મહાન’ એ

કાવ્યમાં મનુષ્ય જોડે સમભાવનો ધ્વનિ છે તે પણ આ સ્થળે નથી; અહિં તો માનવઅંશ તદ્દન ખરી જઈ પ્રકૃતિના સ્વરૂપની સ્વતન્ત્ર સ્થિતિનું જ દર્શન છે, છતાં ચેતનવત્ ક્રિયા-અવણુક્રિયા-અને કુતૂહલના ભાવનો આરોપ તો છે જ; પરંતુ ઉપર અનેકવાર કહેલા કારણથી દોષમય આરોપ નથી. પ્રકૃતિના આ સ્વરૂપનું ઊંડાણખીણ રીતે દર્શાવાય એ સંભવતું જ નથી. કવિ તે ઊંડાણનું ગ્રહણ કરી એક બે લેખનીસ્પર્શથી રસિક કલાવિધાનથી નજર આગળ ઊભું કરે છે.

[૧૨. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટના “દેવયાની” નામક અનુપમ સુંદર કાવ્યમાંથી નીચેનું વર્ણન વિચારીશું:

“તરે જે શોભાથી વનવન વિશે ખાલહરિણી,
સરે વા જે રીતે સુરસરિતમાં સૌમ્ય કરિણી,
કરે એવું જ્યોત્સ્નાબ્રમણ, બ્રમણે જ્યાં અટકતો
શશાંક ત્રેક્ષીને સુભગ મણિ સંથે અબકતો.

તરુઓ અભિનન્દે આ અંગો લલિતને નમી;
સમગ્ર નલ વર્ષે છે આહા! ઉપરથી અમી.”

અહિં જ્યોત્સ્નામાં બ્રમણ કરતી દેવયાનીની સંધીમાંનો સુંદર મણિ (વાળમાં ગૂંથેલા આકમાંનો મણિ) જોઈને ચન્દ્ર પોતાના બ્રમણમાં— જ્યોત્સ્નામાં કરવાની ગતિમાં—ક્ષણવાર અટકતો કવિયે કહ્યો છે. મણિમાં પડેલા ચન્દ્રના ચક્રચક્રાટનું સચોટ વર્ણન કરવાના ઉદ્દેશથી તેમ જ એ યુવતીને અલૌકિક કુતૂહલવિષય બનાવવાના હેતુથી આ કવિત્વયુક્ત કલ્પના, અબ્રહ્મણતા જ, ઘડાઈ છે; હેમાં ચન્દ્ર જેવા અચેતન પ્રકૃતિસ્વરૂપમાં સમભાવ ધારણ કરનાર ચેતનવત્નો આરોપ અહિં છે ત્હેમાં ટાઇ પણ પ્રકારનું અસત્ય નથી; કવિની કલ્પના એ અસત્ય હોય તો જ આ અસત્ય કહેવાય.

તેમ જ, દેવયાનીનાં લલિત અંગોને તરુ અલિનન્દન આપવાને નમેછે, અને એ અંગોનો સત્કાર કરવાને ઉપરથી જ્યોત્તમ ચાંદનીરૂપી અમૃત વર-સાવેછે, એ કલ્પનાનું મૂળ પણ આ મુન્દર મુગ્ધાને મુન્દર પ્રકૃતિસ્વરૂપો સાથેનો ગૂઢ સૌન્દર્ય સંગ્રન્ધ સ્થાપવાના હેતુમાં અને એ મુન્દરીને શાન્ત ચાંદનીથી રેલાઈ ગયેલી વનભૂમિમાં કેન્દ્રભૂત મધ્યમૂર્તિ બનાવવાના હેતુમાં છે, એ કલાવિધાનનાં તત્ત્વ જાણનારા તરત જોઈ સકશે; અને એ કારણથી અહિં પણ ભાવારોપણ—કુતૂહલ, સૌન્દર્યની કંદર, ઇત્યાદિ ભાવોનું આ-રોપણ—અસત્યના પાયા ઉપર ચણાયું નથી.]

હવે એક ખીજા પ્રકારનું ઉદાહરણ જોઈએ.

“ને મન્દ હાસ તુજ નીરખીને ઉપાએ
જે હાસ કીધ મૃદુ તે વિસર્જ્ય ન જાએ.”

(‘કુસુમભાળા’,—“હુનાળાના એક પુરોડનું સ્મરણ.”)

અહિં કાવ્યનાયિકાનું મન્દ હાસ એક તરફ થયું, અને ખીજી તરફ ઉપાનું મૃદુ હાસ (હાસ જેવી રંગની છાયાનું સ્વરૂપ) થયું; એ બે મૂલતઃ સ્વતન્ત્ર બનાવોને અરસપરસ કવિત્વકલ્પનાથી જોડ્યાછે. એ કલ્પનામાં ઉપાને કાવ્યનાયિકાનું હાસ જોઈને હસતી કલ્પીછે, તે વસ્તુતઃ સત્ય નથી; છતાં કવિત્વદષ્ટિએ અસત્ય આરોપ પણ નથી. એ સ્વતન્ત્ર બનાવોનો રસિક જોનાર—કવિ—એક જ છે અને હેના હૃદયમાં એ બંને હાસની છાપ એક ખીજા સાથે અનુરૂપ રૂપે જાળેલી પડેછે, તેથી એ અન્યોન્નયને પ્રતિ-ધ્વનિ દેતાં હાસ જ જુવેછે. હામાં કવિના હૃદયની છાયાની અયોગ્ય છાપ નથી પડતી. કેમકે એ બંને હાસની છબિનું ખરું સંશ્લિષ્ટ સ્વરૂપનું દર્શન તો આ પ્રકારની કલ્પનાવડે જ થાય. નહિ તો તો નાયિકા હસી; ઉપા હસી—એમ અશ્લિષ્ટ વૃત્તાન્ત મૂકતાં રસ વચમાંથી જ ઠોળાઈ જાય; અશ્લિષ્ટ મૂકી સકાય એમ છે જ નહિ. બંને સાથે આવતાં સંગ્રન્ધ આયો-આપ જોસો થાયછે, અને તે રસિક અંકાડો કવિ ઉપાડી લઈને રસિક રૂપમાં બતાવી દેશે.

“ને ઝીણી ગાલલહરી રમી ત્યાં રહી જે,
તહેને ચૂંમી લીધી રસીલી! રસે ત્યાં મ્હે,
તે દીધું ઝીણી નજરે તહિં તારલાએ.”

(‘કુસુમમાળા’—એ જ કાવ્ય.)

અહિં એકાન્તમાં થયેલા સુખનને ઝીણી નજરે તારાએ દીધું એ કલ્પનામાં તારાને ચેતનરૂપ ક્રિયા કરતો કલ્પ્યોછે તે વસ્તુતઃ ચેતન માનીને નહિં એ ઉધાડુંજ છે; રસિક સંકેતનું જ ચેતનરૂપ કલ્પેલુંછે, અને એ રીતેજ એ સુખનની ગુપ્તતા, સ્થળની એકાન્તતા, અને સમયની શાન્તતા, પ્રાદુર્ભૂત જોરથી ઘર્ષ સકેછે. જેમ પેલી વિધવાના હાલેકાના ગાનને સાંભળનાર કોઇ નહોતું, પણ માત્ર સિન્ધુ સાંભળતો હતો; જેમ પેલા ‘કાન્તા’ નાટકમાંના વર્ણનમાં પવનનું ગાન સાંભળનાર અને પ્રતિબિમ્બ-જગતનું નૃત્ય જોનાર કોઇ નહોતું, પણ માત્ર પર્વત ઊભા ઊભા સાંભળતા ને જોતા હતા; તેમ અહિં આ સુખનને જોનાર કોઇ નહોતું, માત્ર, પેલી તારો એકલો છાનોમાનો ભુવેછે,—એમ કલ્પના છે; અને વસ્તુસ્થિતિ-નો કમ જોતાં સુખન થયા પછી કોઇ પણ જોનાર નથી એ જ્ઞાન થતાં, નાયકનાયિકાને તારો નથી જોતો પણ તારા ઉપર નાયકની નજર પડેછે, એ બનાવમાંજ આ તારાએ જોયાની ઉલટાવેલી કલ્પનાનું ખીજ છે. અર્થાત્ વૃત્તાન્ત વગેરેનું ઊંડું ચિત્રસ્વરૂપ બહાર કાઢીને બતાવવાનું કાર્યજ આ પ્રકારની ચૈતન્યકલ્પક કલ્પનાઓ કરેછે.

આમ આપણે આ પ્રશ્નને અંગે બુદ્ધિ બુદ્ધિ કાવ્યોની kaleidoscope જેવી ઝીણી ઝીણી રંગની પરિવૃત્તિયો જોઈ. એક જરાક કાચતો કડકો ખશ્યાથી જેમ kaleidoscopeમાં રંગીન કાચના કડકાથી બનેલા ચિત્રમાં રૂપાન્તર યર્ષ જાયછે, તેમ કાવ્યમાંનો માનવ હૃદયનો અંદા ખીજમાંથી ખસી જવાથી અથવા તહેમાં ભાવચ્છાયા બદલાયાથી કાવ્ય-માંના ચિત્રનું—આ પ્રશ્નને અંગે—રૂપ બદલાઈ જતું આપણે જોયું. આમ

ઝીણા ઝીણા રંગના ફેરફાર થાયછે, ખરા; પરંતુ અસત્ય ભાવારોપણને સંબન્ધે જે સ્થૂલ વિષયવિભાગ મ્હેં આરમ્ભના ભાગમાં બતાવ્યાછે તે તો યથાવત્ જ રહેછે; હેને આ ઝીણાં પરિવર્તનો સ્પર્શ નથી કરતાં ? આત્મલક્ષી કાવ્યમાં જ અસત્ય આરોપનો ખરો અવકાશ છે, બુદ્ધિના બળને દબાવીને કવિની ક્ષણિક અશાશ્વત્ ભાગણી અયોગ્ય સામ્રાજ્ય ચલવી પ્રકૃતિને પોતાના સ્વરૂપથી રંગે ત્યારે; આત્મલક્ષી કાવ્યમાંથી પરલક્ષી કાવ્યમાં સંક્રમણ થતાં એ આરોપણની અસત્યતાનું સ્વરૂપ બહુધા લુપ્ત જ થાયછે, જ્યાં રહેછે ત્યાં બહુ કરીને અસંભવના રૂપમાં ઉત્કટ રીતે તરી આવેછે, (અને તે જ્યારે કવિ પોતે જ પાત્રોની ભાગણીઓ જોડે પ્રકૃતિને અનુચિત રીતે સમભાવવાળી દ્રષ્ટેછે ત્યારે); આ સ્થૂલ વિષયવિભાગ સ્પષ્ટ છે; એ ઉપરાંત જ્યાં પરલક્ષી કાવ્યમાં અસંભવિત બનાવોનું જ વર્ણન આવેછે—દિવ્ય પુષ્પવૃષ્ટિ જેવું, તે તો અવાસ્તવિકતાના દોષનું જ ઉદાહરણ છે, હેમાં અસત્ય ભાવારોપણનો પ્રસંગ પણ નથી; તેમ જ અદ્ભુત રસનો પણ ખરો વિષય એ નથી.

જરાક ખીછ રીતે, આ વિષયભાગ અને પેટાવિભાગનું સમાલોકન કરી જઈશું તો નીચે પ્રમાણે સ્વરૂપવિભાગ દ્વિતિ થતાં જણાશે:—

(૧) (ક) શુદ્ધ અસત્ય ભાવારોપણ:—

કવિ પોતે પોતાના વ્યક્તિગત ક્ષણિક ભાવ પ્રકૃતિમાં અયોગ્ય રીતે આરોપે તે. ઉદા—

“રે નર્મદ! અંધારી રાત,

તહેને મળતી તારી જાત.”—ઈત્યાદિ.

તેથી લિપ્ત સ્થળોમાં એ દોષ ના આવવાનો જે’નાં અનેક ઉદાહરણ પાછળ આપ્યાંછે.

(સ્વ) કવિએ ઉત્પન્ન કરેલાં પાત્રો પોતાના હૃદયભાવના રંગથી પ્રકૃતિને રંગે તે. (આ પ્રકારમાં મનુષ્યસ્વભાવનું કવિ આલેખન કરેછે તેથી આરોપણમાંથી અસત્યતાદોષ નીકળી જાયછે.)

ઉદાહરણ—

“આજનો દહાડો લાગે ધૂંધળો,
દીસે ઝાંખો દિનકર દેવ—હો રાણાજી.”
(પ્રિમાનન્દ-‘રણપત્ર’)

“દુઃખમાં સહુ આલિ આ સમે,
રવિનું તેજ પડે ઉદાસીમાં;”

“તું વિના સુવિલાસ વસ્તુમાં,
નહિ કાંઈ પણ કાર્ય તો દીસે
ઉગિયા પણ વ્યર્થ ચન્દ્રમા,
બહુ શીઘ્રી નહિ ચન્દ્રકા દિસે.”

(‘પૃથુરાજ રાસા’-સંયુક્તાનો વિલાપ.)

હામાં પ્રથમનું ઉદાહરણ કરુણ બનાવની પૂર્વની ભાવચ્છાયાનું છે,—
ભાવિ દુઃખનું સૂચક છે; અને સંયુક્તાવાળું ઉદાહરણ દુઃખમય હતાંત
પછીની ભાવની છાયાનું છે; એ ઝીણો ભેદ છે.

(૨) અસંભવ દોષ; ત્યાં કવિ પોતે જ પ્રકૃતિને પાત્ર જોડે સમભાવ
ચતી કદાપી અસત્ય રીતે પ્રકૃતિમાં સ્વતન્ત્ર રૂપે ભાવસંચલન અને તહેનાં
ચિહ્ન બતાવે છે.

ઉદાહરણ—‘પૃથુરાજ રાસા’માંનો તકરારી શ્લોક—‘સુણી રાયાં વનવૃક્ષ
વેલિયો’—એ વચનવાળો.

(૩) પ્રકૃતિમાં મનુષ્યના હૃદય પ્રત્યે સમભાવની ઉત્પ્રેક્ષા (વાચ્ય
અથવા વ્યક્ત્ય);

(વાચ્ય)—‘ડગ્ગલિમદમ્બકવલા’—ઇત્યાદિ.

અહિં મુમન્તિ નાસ્તુ વિષ્ણુ ઉદાહરણ છે ત્યાં જ શબ્દથી ઉત્પ્રેક્ષા વાચ્ય છે.
(વ્યક્ત્ય)—

“ગર્જતો અટકી રહે ઘડો ઘડો સિન્ધુ મહાન
ઉંડું, મધુરું, નિર્મળું સાંભળવા એ ગાન.”

(અહિં ‘સાંભળવા’ એ વસ્તુસ્થિત હેતુરૂપે હોવાથી વ્યવ્યયતા નથી
એમ આગ્રહ થાય તો ભુદી વાત છે.)

(૪) કવિત્વમય લાવિ અનર્થનું સૂચન;

ઉદાહરણ—

ચોકસપિયરના મંકબેય નાટકમાં ડંકનના ખૂનની રાત્રિની ભયાનક-
તાનું વર્ણન છે તે. તેમ જ, એ બનાવની પૂર્વેનું નીચેનું વર્ણન (પાત્રના
મુખમાં મૂકેલું તો ખરું જ.)

“The raven itself is hoarse
That croaks the fatal entrance of Duncan
Under my battlements.”

“ગંભીર ધર્ધર રવે સરિતા કુદેછે;”—ઇત્યાદિ.

(‘કૂશી પડેલી બાળવિધવા’—‘હૃદયવીણા’)

“આજનો દહાડો લાગે ધૂંધળો,”—ઇત્યાદિ.

(‘રણુચર’—ત્રિમાનન્દ.)

(૫) પ્રકૃતિમાં શાશ્વત અને સામાન્યરૂપે પોતાના જ લાવનું
ઉદ્દાહરણ—

“The moon doth with delight
Look round when the heavens are bare.”
ઇત્યાદિ.

આ સર્વ ચર્ચા ઉપરથી જણાશે કે અસત્ય આરોપણનો દોષ
સ્વીકારીશું તો કવિતા નિર્વિપય થઈ જશે એ રા. આણંદશંકરનો ભય
અકારણ છે. એ પ્રકારના અસત્ય આરોપનાં સ્થળ કેટલાં મર્યાદિત છે,

અને તેથી બાકીનાં સ્થળોમાં આભાસી આરોપમાં અસત્યનો અંશ નથી અને બાકીનો પ્રદેશ કેટલો વિશાળ રહેશે, તે હવે સ્પષ્ટ જણાશે તો આ ચર્ચા સફળ થઈ હું માનીશ. ખરી વાત એ છે કે સત્ય એ એક વિલક્ષણ વસ્તુ છે, હેને અનેક બાબતો છે, અને એક જ બાબતથી જોવાથી હેનું સમગ્ર દર્શન થઈ સકતું નથી; આ કારણથી કવિતાની ઉચ્ચતમ ભાવના સત્યના પ્રદર્શનમાં જ સમાતી હોવાને લીધે, અને મનુષ્યની ભાષા, અને વિચાર પણ, અમુક સંકોચને વશ હોવાને લીધે, કવિતા સત્યનું દર્શન કરાવતાં અનેક પ્રકારના રંગની છાયાઓ બતાવનાર *prism* (અનેક રહેલવાળા કાચ)નું રૂપ ધારણ કરે છે, અને તેથી જે અસત્ય ભાવારોપણ જેવું ક્ષણવાર લાગે છે તે ખરી રીતે તેમ નથી હોતું; એ અસત્યનો પ્રદેશ તો કેવળ જુદો જ છે; ત્હેનો સંસર્ગ એ કવિતાના *prism* ને થતાં જુદા જ અને ખોટા રંગ તરત જણાઈ આવે છે; અને તે બતાવવાનો અલ્પમતિ પ્રયત્ન આ ચર્ચામાં કર્યો છે. એ ચર્ચાથી જણાયું હશે કે પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપો તરફ કવિની ઘૃતિમાં ખરું ભાવમય અન્તર્દર્શન જ્યાં હોય છે ત્યાં અસત્ય આરોપ નથી ઉત્પન્ન થતો; અસત્ય આરોપ તો ત્યારે જ થાય છે કે જ્યારે પ્રકૃતિના સત્ય સ્વરૂપ અને તત્ત્વને કવિની ક્ષણિક લાગણીઓ વિકારપૂર્ણ રીતે પોતાનો રંગ અર્પે છે, અને પ્રકૃતિ માનવને જે ખરા અને ઊંડા સંદેશા પહોંચાડે છે તેનું સ્વરૂપ મનુષ્યની વિકારમલિન દષ્ટિ મચડી નાંખે છે. આટલી જ વિષયમર્યાદા છે. નહિ તો તો પછી બધી કવિતાના પ્રદેશ ઉપર પાણી ફરી વળશે, કેમકે કવિતાનું બીજ ભાવક્ષોભમાં છે. તેમજ આ ચર્ચાથી એ પણ જણાયું હશે કે પ્રકૃતિનો મનુષ્ય જોડે સંબંધ કવિ અનેક રીતે જુવે છે એ ખરું, પરંતુ તેટલા માટે પ્રકૃતિ સ્વતઃ ચેતનરૂપ નથી. પ્રકૃતિનું મનુષ્યના ભાવમય જગતમાં વહન તે કાંઈક મનુષ્યના પોતાના ભાવમાંથી બહિષ્કૃત અને કાંઈક મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ બંનેમાં પ્રવર્તનાર પરમાત્મચેતનનું પ્રેરણું છે (પ્રકૃતિને સાધનરૂપ કરીને). આ કારણથી,

“ We receive but what we give,
And in our life alone does Nature live;
Ours is her wedding garment, ours her shroud.”

એમ કોલરિજ કહેછે હેના અર્થ અક્ષરશઃ લેવાનો નથી પરંતુ કટલીક મર્યાદા સાથે જ લેવાનો છે. એ મર્યાદાઓ ઉપરની ચર્ચામાં સૂચવાઈ ગઈછે. અને કોલરિજ પોતે જ રસિક રીતે એ મર્યાદાનું શ્વનન કરેછે. કહેછે—

“If in nature we would see
Aught of higher worth,
From the soul itself must issue forth,
A light, a glory, a fair luminous mist,
Enveloping the Earth,
And from the soul itself must there be sent,
A sweet and potent voice, of its own birth,
Of all sweet sounds the life and element.”

આ વચનમાં પ્રકૃતિ મનુષ્યના ચેતનરૂપની અપેક્ષા રાખેછે તે પ્રકૃતિની જડતા જ સૂચવેછે, તેમ જ પ્રકૃતિમાં જે પ્રકાશ—

The light that never was on sea or land,
The poet's consecration and the dream

કવિ જુવેછે ત્હેના સ્થાયી શાશ્વત રૂપનું આલેખન કોલરિજના આ વચનમાં હોઈ, ક્ષણિકવૃત્તિની છાયા પાડવાની અસત્યતા જ સૂચવાયછે.

પરંતુ આ બતાવેલા પ્રકૃતિ અને મનુષ્યના સંબંધ ઉપરથી એકદમ કૂદી પડીને એમ ક્ષણિક કરવાનું નથી કે કવિત્વમય ચૈતન્યવાદ, poetic pantheism, અને દૃઢ અદ્વૈત સિદ્ધાન્ત એ ત્રણની સૂક્ષ્મ વિભાજક મર્યાદાઓનો લોપ થઈ ત્રણેની એકત્રતા કરાયછે. પ્રત્યેકના વિષય જુદા

જુદા છે: કવિત્વમય ચૈતન્યવાદની વિષયમર્યાદા ઉપરની ચર્ચામાં જણાઈ હશે જ; સમુદ્રમાં શાન્તિ, ગામ્ભીર્ય, વગેરે ભાવનું દર્શન જડ ગુણોને અનુલક્ષતું નથી, પરંતુ કવિનું હૃદય એ ચૈતન્યમય ભાવનાનાં પ્રતિબિમ્બ એ સ્વરૂપોમાં જુલે છે, અથવા તો એ સ્વરૂપો એ ભાવનાનું સૂચન કવિને કરે છે, એ આ કવિત્વમય ચૈતન્યવાદનું સ્વરૂપ છે. આ ભાવનાના સ્વરૂપ જોડે વાસ્તવિકતાનો સિદ્ધાન્ત ઘટાવવાને માટે રા. આણંદશંકરને એક જ માર્ગ જડે છે, અદ્વૈતવાદનો માર્ગ. પરંતુ ઉપર એ ચૈતન્યવાદનું સ્વરૂપ બતાવ્યું તે ઉપરથી જણાશે કે વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત જોડે એ વાદને કોઈ પણ પ્રકારે પ્રતિકૂલ આધાર નથી. **इत्यलम्.**



દ્વરથી ગીતધ્વનિ

આજ ત્રીસ વર્ષ થઈ ગયાં; વિદ્યાભ્યાસના પ્રેમયુક્ત પરિશ્રમમાં મન ડૂબેલું હતું હેવી એક મધ્યરાત્રિયે સુઆઈ નગરમાં રાત્રિદ્વિવસ સંચરતી દ્રામવેની એક અંગ્રેજ 'સેલરો'થી ભરેલી ગાડીમાંથી એકાએક મધુર ગીતધ્વનિ મહારા શ્રવણ ઉપર પડ્યો. ક્ષણવાર પુસ્તક પુસ્તકને ઠેકાણે રહ્યું. વિકસિત મનોવૃત્તિ શ્રવણેન્દ્રિયદ્વારા એ ગાનસુખનું પાન કરવા લાગી. દ્રામરથ દૂર દૂર સરતો ગયો, તેમ તેમ એ 'સેલર'મંડળનો મધુર ગીતધ્વનિ પણ સરતો ગયો, પણ તેમ તેમ કાંઈક વિશેષ મધુરતા, કાંઈક અલૌકિક રૂપ, ધારણ કરી મનને પરવશ કરતો ચાલ્યો. આખરે મધ્યરજનીની શાન્તિમાંથી ઉત્પન્ન થયેલો ધ્વનિ મધ્યરજનીની શાન્તિમાં લય પામ્યો. તોપણ પ્રતિક્ષણ એ મધુર ગીતનો પ્રતિધ્વનિ મનમાં ઊભા કરતો હતો. સરસ્વતી દેવીની સેવાના વ્રતમાં આ લંગ થયો ખરો. પણ હેવા શંગ કો'ને ઈશ્વર ન હોય? વાયકવર્ગને એ વ્રતલંગના અપરાધ સાથે સંબન્ધ નથી. માટે એ વાત કોરે મૂકી આજ જે વિષય ઉપર વિચાર જણાવવાનો છે તે લઈ ચાલિયે.

આમ આ ગીતધ્વનિયે અલૌકિક આનન્દ આપવાનું કારણ શું ? વિદ્યાપરિશ્રમના થાકમાં વચ્ચે મનોવિનોદ એ એક છે. પણ એજ નથી. ગમ્ભીર મધ્યરાત્રિની શાન્તિ એ પણ એક છે. પણ તે પણ સમસ્ત કારણ નહિ બને. મુખ્ય કારણ તો દ્વરથી, પરાક્ષ, એ ગીતધ્વનિ આવ્યો તે છે. સહસા, શાન્તિના સમયમાં, આવ્યો તેથી સવિશેષ મનોહર બન્યો. ગાન પ્રત્યક્ષ ગવાયછે ત્યારે,—એટલે ગીતધ્વનિનું ઉત્પત્તિસ્થાન, ગાનાર અથવા વાદ્ય, નજરની આગળ હોયછે ત્યારે—જે આનન્દ થાય છે તે કરતાં ગાનાર અથવા વાદ્ય સાંભળનારની નજરથી ખૂદાર હોયછે ત્યારે જુદા જ પ્રકારનો અને વિશેષ આનન્દ થાયછે, અથવા આનન્દ-ભિન્ન ખીજા ભાવ-શોક, ગમ્ભીરવૃત્તિ, વગેરે-જાગૃત થાયછે, તો તે પણ વિશેષ સચોટ રીતે અસર કરેછે;—આ અનુભવસિદ્ધ વાત છે.

આ વિલક્ષણ આનન્દાદિક અનુભવને વિશે શાસ્ત્રીય રીતે કારણનું અન્વેષણ કરતા પહેલાં હાવા પ્રકારનાં ઉદાહરણો કેટલાંક પ્રથમ જોઈએ, જેથી કરીને આ વચનને કાંઈક અનુભવની પુષ્ટિ મળે.

ઈંગ્લાંડમાં આરમ્બ કાળમાં ક્રુન્યૂટ રાજા એકવાર હોડીમાં બેસીને નદીમાં જતો હતો તે વખત કિનારે ઈલાયના સાધુઓ દેવળમાં ભજન ગાતા હતા તે સાંભળવાને હોડી રાજાએ થોભાવડાવી તે વિશેની નીચેની પંક્તિયો પ્રસિદ્ધ છે:—

“Merrily sang the monks within Ely,
When that Canute, king rowed thereby;
Row, my knights, row near the land
And hear we these monks' song.”

અહિં ક્રુન્યૂટ રાજા દેવળના ભજનના સંગીતનો શોખીન હતો તે વાત ખરી છે: પરંતુ તે ઉપરાંત હેના મન ઉપર વિશેષ મોહ ઉત્પન્ન કરનારું કારણ એ સંગીત ગૂઢ રૂપે આવતું હતું તે હોવું જોઈએ એમ હું માનું-

હું. દેવળમાં નિગૂઢ રહેલા સાધુ દષ્ટિયે પડતા નહોતા; માત્ર હેમાં ગવાતું, ગવાઈને દેવળના મકાનમાં ઘોળાતું, સંગીત ખ્હાર નીકળી, નદીના અવાહ ઉપર વિશેષ ચમત્કાર મેળવી, દૂર રહેલી હોડીમાં ઘોઠલા રાજને વિલક્ષણ અસર કરનારું નીવડ્યું. હરતાના ચમત્કારનું જ્ઞાન એ રાજને નહિં હોય તેથી કિનારા પાસે હોડી હંકારી જવાનું હેણે કહ્યું એમ વખતે લાગશે. પરંતુ કિનારે ઊતરી દેવળમાં જવાની ઇચ્છા હેણે જણાવી નથી. માત્ર કાંઈક સમીપ જવા માટે જ કિનારે હોડી થોભાવવાનું કહેછે. તેથી ગાયક મંડળને જોયા વિના જ ગૂઢ સંગીતના મોહને જ સ્વીકારનારી વૃત્તિ આ વૃત્તાન્તમાં પ્રગટ થાયછે.

એક પ્રાસંગિક નોંધવા જેવી વાત એ છે કે ગાન જમીન ઉપર કરતાં પાણી ઉપર વિશેષ મીઠાશ, મધુરતા, મૃદુતા, અને ભરાવ પામેછે એ તત્ત્વ આ બનાવમાં રહેલુંછે. આ તત્ત્વનો અનુભવ મ્હને તીવ્રરૂપે એકવાર કારવારમાં થયો હતો. દરિયા કિનારાના મકાનમાં સંગીત ચાલતું હતું તે દરિયાના ઓધને બળે વિલક્ષણ સ્વરૂપ લેતું મ્હને તે વખતે લાગ્યું હતું. અવાજને પાણી જોડે કાંઈક વિલક્ષણ સંબન્ધ હશે તે વિજ્ઞાન-વેત્તાઓ વખતે સમજાવી સકશે.

મિલ્ટનના Paradise Lost માંની નીચેની પંક્તિઓમાંનું વર્ણન ધ્યાન ખેંચશે:—

“How oft from the steep
Of echoing hill or thicket have we heard
Celestial voices to the midnight air,
Sole, or responsive each to other's note,
Singing their great Creator? Oft in bands
While they keep watch, or nightly rounding walk,
With heavenly touch of instrumental sounds
In full harmonic number joined, their songs
Divide the night, and lift our thoughts to heaven.”

ઉપરની પંક્તિઓમાં આદમ રાત્રે ઇવને રહેછે:—

(વસન્તતિલકા.)

શા આપણે પ્રિય ! સુણ્યાછ અનેક વેળ,
ગમ્ભીર મધ્ધરજનીપવને વહેલ,
જાયા ગિરિ મહિં અને તરુકુંજ માંહે,
દિવ્ય ધ્વનિ દ્વિગુણુ જે પડધાર્યો થાએ;
સજા મહાન તણું ગીત અનન્ત ગાતા,
કા એકલા, વળી પરસ્પર કા ઝીલાતા !
રક્ષાર્થ યામ ભરતા, ફરતાજ અકે,
જે વેળ દિવ્ય ગણુ શાન્ત ગમ્ભીર રાત્રે,
સંગીતમેળ મધુરો ધરતા સુવાદે
એ સ્પર્શ દિવ્ય કરી ગાન મહાન ગાએ;
એ ગાન રાત્રિ મહિં યામવિભાગ માપે,
ને આપણાં હૃદય સ્વર્ગ લઈજ સ્થાપે.

મિલ્ટનના કાવ્યમાં દિવ્ય ગણુમાંના કાઇ કાઇ આદમ પાસે
આવી વાત કરતા વર્ણવ્યાછે ખરા; પણ તે અપવાદરૂપ સ્થિતિ હતી;
આ પંક્તિઓમાં તો અદશ્ય-અથવા તો તે ક્ષણે દર્શનની ખહાર રહેલા-
દિવ્યગણુનાં ગીત તથા વાદોના ધ્વનિના શ્રવણનું વર્ણન છે. અને એથી
જે મૂઢ અને વિલક્ષણ કુતૂહલ, આનન્દ, ઉલ્લાસ વગેરે ભાવ જગૃત
આદમ તથા ઇવના હૃદયમાં થતા તહેનો ધ્વનિ આ કાવ્યપંક્તિઓમાં
સહજ જણાઈ આવેછે. આ ઁંજલોની રચના કલ્પનાજગતનો વિષય છે
તેથી હેમના ગીતધ્વનિ વગેરેનો અનુભવ અવાસ્તવિક ગણી કાઢવાની
અહિં જરૂર નથી. કવિત્વકલ્પનાના જગતનો મૂળ પાયો તો અનુભવના
સંસ્કારમાં જ છે; તેથી આપણી પ્રસ્તુત ચર્ચાને માટે મૂઢ ગીત વિશેના
અનુભવનું આ વર્ણન સુસ્થાને જ આવી સફેદ.

એક ખીલું ઉદાહરણ લખ્યે. અંગ્રેજ કવિ વર્ડસ્વર્થ પોતાના
Prelude નામના કાવ્યમાં એક સ્થળે નીચેનો પોતાનો બાલ્યકાળનો
અનુભવ વર્ણવેછે:—

“But, ere night-fall

When in our pinnace we returned at leisure
Over the shadowy lake, and to the beach
Of some small island steered our course with one,
The minstrel of the troop, and left him there,
And rowed off gently, while he blew his flute
Alone upon the rock—oh, then the calm
And dead still water lay upon my mind
Even with a weight of pleasure, and the sky,
Never before so beautiful, sank down
Into my heart, and held me like a dream.”

(રોળાવૃત્ત)

રજનિ ચતાંની પૂર્વ હોડણું લઈ હંકારી,
ઝાયાસ્થામળ સરોવરે મન્દગતિ ધારી
વળતા જે ક્ષણ હમે, અને કેા બેટકિનારે
સંગીતકુશલ સાથી હમારો કેા તે વારે
ઊતારો દઈ, પછી ધીરે હલેસે સરતા બધારે,
ને એ ત્યાં એકલો ખડકપર વેણુ વગાડે,
તે વેળા, હા! એહ શાન્ત સરવરજળ સત્તું
ભરતું કંઈ આનન્દભાર મુજ હૃદય વિશે શું!
ને પૂર્વે નવ દીર્ઘ ભર્યું સૌન્દર્યે હેતું
પેણુ જીસું બોમ હૃદય મુજ પેસે કે'વું!

પેશી હાંકું હૃદય વિશે કંઈ મોહનમન્ત્રે,
અદ્ભુત સ્વમાસયું, મુને બાંધી લે યન્ત્રે.

બાલ્યકાળમાં રમતગમતો વખતે સરોવરમાં હોડીમાં બેસી બાળક મંડળ જતું તે વખતનો આ અનુભવ આલેખ્યોછે. અહિં સંગીતની—ગૂઢ સંગીતની—અસર સ્પષ્ટ શબ્દોથી નથી વર્ણવી; પાણી અને આકાશની શાન્તિની અસર બતાવીછે, એમ શબ્દોનું ગ્રહણ કર્યાંથી તત્કાળ લાગશે. પરંતુ એ આકાશ તથા પાણીની મોહની શક્તિ એ વેણુના ગીત ધ્વનિને બળે જ ઉત્પન્ન થયેલી એમ કવિનો હેતુ સુગમ્ય જ છે.

(તોટક)

“શોળો આંદનોની સમ રેલો રહે,
કંઈ ગાન મધુરું સુમન્દ વહે,
મુણો જે વશવર્તો બની ઠરતાં
હરણાં સમઃ અમ્બુતરંગ બધા.”

એમ જે ગાનનાદની મોહની શક્તિ કહેલીછે તે જ શક્તિને પ્રભાવે આ પ્રસંગે સરોવર જળની ગાઢ શાન્તિ ચીતરાઈછે.

બીજી એક ધ્યાન ખેંચનારી વાત એ છે કે અહિં ગીતધ્વનિનું નિદાનભૂત પેલો વેણુ વગાડતાર - છોકરો ધીમે ધીમે પાણી સરતી હોડી-માંના છોકરાઓને સન્ધ્યાની ઢાયાઓમાં અદૃશ્યવત્ થતો જઈ, અને, એ ફાંણુ છે તે જાણ્યા છતાં, વેણુનાદના જ પ્રાધાન્યને લીધે અચાત જેવો જ લાસ કલ્પાયોછે; તેથી ગીતધ્વનિની ગૂઢતાનો અંશ અહિં હુમ થયો નથી. દૂરથી આવતા ગીતધ્વનિની અસરમાં ગૂઢતા એક કારણરૂપ અંશ છે એ સહજ જણાશે.

* રહારી ‘દ્વિસુમમાળા’ના છેવટના કાવ્યમાંના આ શ્લોકમાં ‘અબ્ધિતરંગ’ છે તે પ્રદક્ષી અહિં ‘અમ્બુતરંગ’ મૂક્યુંછે તે જાણીને જ; આ પ્રસંગને વધારે અનુરૂપતા માટે.

ઉપર પ્રાસંગિક નોંધ કરીછે કે પાણી ઉપર થઇતે-અથવા પાણી ઉપર-ગીતધ્વનિ આવતાં વિલક્ષણ અમત્કાર આપેછે-હેનું આ વળી બીજું ઉદાહરણ ઉપરના અનુભવમાં મળેછે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી એક દૃષ્ટાન્ત લખ્યે. બાણભટ્ટની 'કાદમ્બરી'-માંથી એ જડેછે. અન્દ્રાપીઠ મૃગયા કરતો કરતો અચ્છાદ સરોવર કિનારે આવી વિશ્રાન્તિ લેતો હતો તે વખતનો વૃત્તાન્ત છે.

મુહૂર્તે વિશ્રાન્તશ્ચ તસ્ય સરસ ઉત્તરે તીરપ્રદેશે સમચરન્તમુન્મુક્તકવલેન નિશ્ચલ-શ્રવણપુટેન તન્મુખીભૂતેનેન્દ્રાયુષેન પ્રથમમાકર્ણિતં શ્રુતિસમર્ગં વીણાતન્ત્રીજ્ઞઙ્કારમિશ્રમ-માદ્યથં ગીતશબ્દમશ્રુણોત્ । ક્રુતોઽય વિગતમર્ત્વ્યસંપાતે પ્રદેશે ગીતધ્વનેઃ સંભૂતિરિતિ સમુપજાતકૌતુકઃ કમલિનીપત્રસંસ્તરાદુત્થાય તામેવ ગીતસંપાતમૂચિતાં દિશં ચંશ્રુઃ પ્રાહિણોત્ । અતિદવીયસ્તયા તુ તસ્ય પ્રદેશસ્ય પ્રયત્નવ્યાપૃતલોચનોઽપિ વિલોકયન્ ન કિઞ્ચિદ્ દદર્શ । તમેવ કેવલમનવરતં ગીતશબ્દં શુશ્રાવ ।

(ચોપાઈ ઓખાહરણમાંની પ્રમાણે)

લીધી વિશ્રાન્તિ ક્ષણભર જ્યહારે,
ચારુ અન્દ્રાપીઠ કુમારે;
હેવે ઇન્દ્રાયુષ કૌતુકથી,
તન્મય થઈ, નિશ્ચલ કર્ણપુટથી,
સુખથી તૃણુતો કવલ નાંખી દર્ષને,
સુણુતો નાદ કેા ત્યાં સ્થિર થઈને;
ઊપન્થો સરકરે ઉત્તર તીર,
ગીતનાદ અલૌકિક ધીર;
સુહૃયું ધર્મી એ અન્દ્રાપીઠ
ગાન મંલુલ સુરથી જે હીડે;
વીણાના સુર મૃદુ ઝંકારે
માંહિ બાળિયાજ વારે વારે.

(અતુષ્ટ૫)

કચ્છાંથી આ નિર્જન દેશે ગીતનાદ જ ઊપને ?

એમ કૌતુહલાવેથી ચિન્તિતો મુગ્ધ એ મને.

(ચોપાઈ આખાહરણની જેવી)

તણ કમલિનીપત્રની સેજ

ઊઠ્યો રાજકુમાર સતેજ;

એ દિશ નયન કુતુહનાં ધરતો,

જ્ઞાંથી ગીતધ્વનિ એ નીસરતો.

અતિ દૂર એ સ્થળ હતું ત્યાંહિ,

શ્રમ કરતાં એ દીઠું ન કાંઈ;

મુણિયો કેવળ એ ગીતનાદ,

રમતો અવિરત અનિલની સાથ.*

* આ ભાગનું લક્ષણરૂપ 'કાદમ્બરી'માં બાયાન્તર નીચે પ્રમાણે છે:—

રાગ શુકી

“મદ્દર્શ માત્ર કરી સ્થિર મન

બિહુ તિહાં વાલી આસન ।

વજ્ર હત્તરી પિંડલ કથૂ

લેઈ મસ્તક ઊપરિ ધર્યું ॥ ૩૬ ॥

એટલિ ઇંદ્રાયુધ ચે તુરી

રહ્યુ કર્ણુ બિ ઊકરા કરી ।

મેહેલી તૃણ ગ્રીવા ઊકરી

રહ્યુ સાંભલિ શ્રવણે કરી ॥ ૩૭ ॥

તવ કુંઝર સાંભલિજી ગીત

અમાનુષ યંત્રીયુત રીતિ ।

વાજિ વીણા મધુરિ નાદ

સાંભલતાં મનિ અતિ હૃદહાદ ॥ ૩૮ ॥

અચ્છોદસરના ઉત્તર કિનારા ઉપર મહાદેવના દહેરામાં મહાશ્વેતા વીણાઝંકાર સહિત અલૌકિક ગાન ગાતી હતી. તે દૂર દૂર ખીજે કિનારે ચન્દ્રાપીડના શ્રવણ ઉપર પડવાનો ક્રમ તથા તેથી થયેલી અસર આ વર્ણનમાં સુંદર રીતે નજરે પડે છે. ગીતનાદની અસર—ગૂઢ ગીતનાદની અસર—ઇન્દ્રાયુધ જેવા અશ્વના ઉપર પણ થઈ, અને તે ચન્દ્રાપીડના કરતાં ખેલી એ સૂક્ષ્મ રસિકતાનો ચમત્કાર છે. મહાશ્વેતા તો અદૃશ્ય હતી—અજ્ઞાત પણ હતી—તેથી ગીતધ્વનિના ઉત્પત્તિસ્થાન તરફ અસાધારણ કુતૂહલનો ભાવ અહિં જરાક પ્રધાનરૂપે આવીને ગીતથી થતા આનન્દના ભાવને કાંઈક દાખી નાંખે છે એમ ભાસ અહિં થાય છે. પરંતુ વાર્તાવિષયનો ઉદ્દેશ ધ્યાનમાં રાખતાં એ કુતૂહલનું પ્રાધાન્ય અયોગ્ય નથી. ચન્દ્રાપીડ આ ગીતનાદને યોગે આગળ વધી મહાશ્વેતાને મળવાનો છે, વાર્તા, એમ આગળ વધવાની છે, માટે એ ક્રમને માટેનો પ્રવર્તક હેતુ—કુતૂહલ—તે જ અહિં જરાક આગળ પડતો આવે, બાકી ચન્દ્રાપીડે પણ પ્રથમ તો ગીતધ્વનિનો અવિક્ષિપ્ત આનન્દ ક્ષણભર અનુભવેલો જ; પછી કુતૂહલની પ્રવૃત્તિ થયેલી;—એ વાત બાણ કવિએ અનુક્રમ રાખી કાંઈક વ્યંજનાગમ્ય જ રહેવા દીધી છે. તેમ જ ગૂઢ ગીતધ્વનિનો ચમત્કાર એ આ પ્રકારના પ્રસંગે આનન્દને વિશેષ રૂપ આપનાર બને છે એ તત્ત્વ ધ્યાનમાં રાખતાં આ કુતૂહલનું પ્રાધાન્ય આપણી ચચાને બહુ બાધક નહિ બને.

અહિં પણ ગીતનાદ સરોવરના જળ ઉપર થઇને આવ્યાથી તેની ચમત્કૃતિ સ્વિશેષ બની છે—એ પાછું નોંધવા જેવું છે.

ત્યજ સાયક સાધ્યુ શૂર

ચિહ્નાંયી ગીત પ્રવાહાનું પૂર ।

આગલિ પાછલિ ચુદુ દિશિ જોય

ગાઈ તે નવિ હીસિ કોય.” ॥ ૩૯ ॥

આ લગભગ મૂળના તાત્પર્યને સાચવીને કરેલું પણ સ્વતંત્ર બાયાનર છે પરંતુ કેટલાક ભાગ સદૃશ રહી ગયા છે તેમ જ બાયા ભાષણના સમયની છે તેથી મૂંઢે ઉપર બાયાનંતર કરીને મૂક્યું છે.

કાંઈક આ પ્રકારનું જ એક વર્ણન મરાઠી સાહિત્યમાં એક સ્થળે જોયેલું મળે તે યાદ આવે છે. સૌ. કાશીનાથ કાનિટકરે ન્હાતી ન્હાતી ચાર પાંચ વાર્તાઓની એક ચોપડી પ્રસિદ્ધ કરી છે—હેતું નામ હાલ સ્મરણમાં નથી—હેમાં એક વાર્તામાંની નાયિકા સરોવર વચ્ચે એક દહેરામાં વિલક્ષણ માધુર્યથી ભરેલા કંઠથી વીણા કે હેવા વાદ સાથે ગાતી, પ્રથમ અદશ્ય, દ્વિતી સંભળાતી વર્ણવેલી છે. એ રમણીય ચિત્ર—એ નાયિકાના કરુણરસમય પૂર્વના જીવનવૃત્તાન્તથી—વિશેષ ગમ્મીરભાવથી આકર્ષક બનેલું છે.

ગૂઢ ગીતધ્વનિની મોહક શક્તિનું ભાન થવા માટે આટલાં દૃષ્ટાન્તો બસ થશે. આ પ્રકારનાં બીજાં અનેક ઉદાહરણો રસિક વાચકને જડી આવશે. અંગ્રેજી કવિ શેલીનું અનુપમ કાવ્ય ‘Sky-lark’ વિશેનું છે હેમાં એ ચંડોળ પક્ષીના ગીતના ચમત્કારનું મુખ્ય બીજ એ પક્ષીની દૂર ઊંચે આકાશમાં, અદશ્ય, ગૂઢ સ્થિતિમાં જ છે.

[ચંડોળ પક્ષી સન્ધ્યાના આકાશતેજમાં દૂર, દૂર, ઊંચે નિગૂઢ છે, અદશ્ય છે; માત્ર હેતું અનુપમ ગાન રેલાતું શ્રવણને અને મનહૃદયને આનન્દમાં રાંધી લે છે; એ સ્થિતિ કવિ શેલી અનુપમ સૌન્દર્ય અને માધુર્યભર્યા શબ્દોમાં આપણી સમક્ષ ખડી કરે છે:

The pale purple even
Melts around thy flight;
Like a star of heaven
In the broad daylight,
Thou art unseen, but yet I hear thy shrill delight.

વીટી લેતી તુજ વપુ
નીલલોહિત રંગમાં,
આખી થઈ જાતી સરી
સન્ધ્યા શી આ હૃદયંગમાં ?

અદૃશ્ય તું રહે નભમાં, જ્યમ કો પ્રભાતતારક ઝીણો રે,
તદપિ સુણું તુજ આનન્દભર્યો રવ મધુરો ને તીણો
રમતો બ્યોમ વિશે.

આમ કહીને કવિ એ નિગૂઢ રહેલા ગાન વરસાવતા ચંડોળને અનેક સુન્દર ઉપમાઓ આપી આ ગૂઢ રમ્ય સ્વરૂપનાં પ્રતિબિમ્બ પાડે છે: એકલ ધનમાં લપાઈ રહેલી, કિરણ વૃષ્ટિ વરસતી ચંદા; દિવ્ય ચિન્તન-જ્યોતિમાં ગૂઢ રહી, અણવીનબ્યો ગીત વરસાવતો કવિ; ઉચ્ચ લવન અટારિયે બેઠેલી, પ્રેમમધુર સંગીતોવડે મંડપને છલકાવી ઉર હલકું કરતી, કોઈ કુલ-કન્યકા; તૃણકુસુમોમાં ગૂઢ રહેલો, દિવ્ય રંગ વેરતો, ખલોત; ધૃત્યાદિ ઉપમાઓ ગૂઢતા અને માધુર્યનો સંયોગ બતાવવાને ઉપયોગમાં લીધી છે.]*

આપણી કાચલના ગાનની મધુરતામાં મોહની શક્તિ પ્રેરનાર તત્ત્વ પણ હેતું નિગૂઢ સ્થાન એજ છે.

“હૂહૂ હૂહૂ કરીં નો કરીં આબ્યો,
મીઠો રવ અમીરસ નો! લાબ્યો,
કાચલડી રહીં છૂપી ઝાડના ઝુંડમાં રે
ગાતી જન્દમાં રે.”

આમ હેતું સ્વચ્છન્દ ગાન ઝાડના ઝુંડમાં એ છૂપી રહી હોવાથી સવિશેષ ચમત્કાર આપે છે; અથવા રા. મણિશંકર ભટ્ટનું અનુપમ સૌન્દર્યવાળું વર્ણન લખ્યે:—

“એકીને કાણુ જાણે કહિં પરભૂતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય.”

આ સાદી પણ વિલક્ષણ મધુરતાવાળી પંક્તિ એકદમ આપણા હૃદયમાં ઊડી ઊતરે છે. અહિં “કાણુ જાણે કહિં” એ શબ્દોથી કુતૂહલનો ધ્વનિ યાય છે ખરો; પણ—એ ગમે ત્યાં બેઠી હો, મ્હારે હેના સ્થાન સાથે કામ નથી, ગાન સાથે કામ છે—એ પ્રકારનો લાવ સૂચવાઈ કુલ-

હલની વૃત્તિ ગૌણ બની શુદ્ધ આનન્દની વૃત્તિજ પ્રધાન બનેછે. આ કારણથી “કાપલડી રહો છૂંપી ઝાડના ઝુંડમાં રે” એ કાંઈક નિશ્ચિતતાવાળા ચિત્ર કરતાં રા. મણિશંકરનું અજ્ઞાતતાની મધુરતાવાળું વર્ણન વધારે ચમત્કારયુક્ત બનેછે.

“મોરલી વાગો રે શ્રીકૃષ્ણની!”—એ એક ગરબીમાંની પંક્તિ આપણી ચર્ચાના તત્ત્વને સંબન્ધે સુંદર પ્રકારના ધ્વનિ જાગૃત કરે એમ છે. કૃષ્ણની મોરલીનો મોહક નાદ હેના ધ્વનિની સુંદરતાને લીધે હતો તે કરતાં વધારે સખળ રીતે એ મોરલી અને મોરલીના અધિશ્વાનભૂત કૃષ્ણ એને દૂર અને ગૂઢ હોવાને લીધે ચમત્કારજનક હતો.

“જતન મેં ક્યા કરું સજની,

બાજ બંસી ઉસી બનમેં.”

આ એક લૌકિક ગીતની પંક્તિમાં પણ એ જ ગૂઢતા અને તેથી ઉત્પન્ન થતા કુતૂહલજનિત મોહની છાયા સ્પષ્ટ રીતે જણાશે.

* એક હાવું જ પણ વિશેષ ચિત્રચાયાવાળું ઉદાહરણ જોઈશું. એક લૌકિક ગાયનની ‘ચીજ’માં નીચે પ્રમાણે વર્ણન છે:—

“કાલોં ઘટા, ચઢોં બે બિકટા,

ખોંજરોં હોત, તન થરથરાત,

બિયા ડગમગાત,

કાનન પરી મુરલીકોં બનક!

ખોંચા દે હમકુ વહાં તલક.”

અહિં કાળી વિકટ શ્રવણ યદીછે, માંહિ ચમકતી વીજળી ગોપીના હૃદયમાં સુકુમાર ભયના ચમકારાના પ્રતિધ્વનિ આપેછે,—એ સાદા પણ સચોટ ચિત્રની છાયાથી, એકાએક અજ્ઞાત, અદૃશ્ય, મુરલીનો ભણકારો કાન ઉપર પડતાં થતી અલૌકિક અસર આ સુંદર ચિત્રમાં સખળ રીતે પ્રતિબિમ્બિત થઈછે. અહિં ગીતધ્વનિની અદૃશ્યતાની મદદમાં મેઘ, વીજળી, વગેરે પ્રકારો આવી નવીન અંશ કાંઈક ઉમેરાયોછે.*

* હમી બે નિશાની વચ્ચેના ભાગ પછાથી ઉમેર્યોછે. તા. ૫-૧૧-૧૯૦૮.

ત્યારે ગૂઢ ગાનની—દ્વરથી આવતા ગીતધ્વનિની—મોહની શક્તિનું કારણ શું? એ હવે જરાક તપાશિયે. ઉપર દૃષ્ટાન્તો આપી ચર્ચા કરી હોમાં સ્થળે સ્થળે આ પ્રશ્નને ઉત્તર મળે હોવી કાંઈ કાંઈ પ્રાસંગિક સૂચનાઓ થઈ ગઈછે, તે ચતુર વાચક તરત જાણે. અહિં હવે એ બીજાની નિરાંત્યે પરીક્ષા કરીશું. એક વાત ધ્યાનમાં રાખવાની છે કે આ મોહની શક્તિ કેવળ ગાનના માધુર્યમૂલક નથી. ગીતધ્વનિ—અથવા તો ધ્વનિ માત્ર—નું ઉત્પત્તિસ્થાન અને અધિષ્ઠાન દૃષ્ટિગોચર ના હોય એટલે જ એ ચમત્કાર ઉત્પન્ન થાયછે. ‘માલતી માધવ’માં

“ નાદસ્તાવદ્વિકલકુરરીકૂજિતન્નિઘતાર
ચિત્તાર્કર્ષી પરિચિત્ત ઇવ શ્રોત્રસંવાદમેતિ । ”

(ગીતિ)—

નાદ ખરે! આ વ્યાકુલકુરરીકૂજિતસમો તોણો મોહો

ખેંચે ચિત્તને પરિચિત સરખો, પૂર્વે શું એ શ્રવણ ટીધો!

એ વર્ણનમાં માલતીની ચીસ માધવ સાંભળેછે તે કાંઈ ગીતધ્વનિ નથી, પણ કેવળ સાદો અવાજ છે, ત્યાં પણ એક પ્રકારનો હૃદયનો ચમત્કાર માધવને થાયછે. કારણ એ છે કે ધ્વનિ—ગીતનો અથવા સાદો—અજ્ઞાત સ્થળમાંથી ઉત્પન્ન થતાંની સાથે સ્વાભાવિક રીતે એકાએક પ્રથમ ભાવ કુતૂહલનો અગટ થાયછે, અને એ કુતૂહલમાં જ એક પ્રકારનો ચારુ ચમત્કાર સમાયલોછે. અને આ ભાવ ગીતધ્વનિ નહિ પણ સાદા ધ્વનિને પ્રસંગે પણ ઉત્પન્ન થાયછે એટલું જ નહિ, પણ નાદ-લિપ્ત ઇતર કેટલાક અનુભવોને પ્રસંગે પણ થાયછે—માત્ર એ અનુભવનું નિદાન દૃષ્ટિગોચર ના હોય તો. ઉદાહરણ તરીકે,—‘ઉત્તરરામચરિત’માં સીતા અદશ્ય રહેલી રામને સ્પર્શ કરેછે તે વખત રામને જે અવર્ણનીય રમ્ય સંવેદન થાયછે તે વાચકના ધ્યાન આગળ મૂકું. એ જ રામ એ નાટકના આરંભમાં સીતાને પ્રત્યક્ષ જોઈ સકતો હતો તે વખત હેના સ્પર્શથી કાંઈ ઓછા આનન્દ દેને ઉત્પન્ન નહોતો થતો:—

(શિખરિણી.)—

“ વિનિશ્ચેતું શવયો ન સુખમિતિ વા દુઃખમિતિ વા
પ્રવોધો નિદ્રા વા કિમુ વિપવિસર્પઃ કિમુ મદઃ ।
તવ સ્પર્શો સ્પર્શો મમ હિ પરિમૂઢેન્દ્રિયગણો
વિકારથૈતન્યં ભ્રમયતિ સમુન્મીલયતિ ચ ॥ ”

“ ઊંધુંધું કે જાગું ? ઝીંધું હું સુખમાં કે દુખ ઈંધું ?
ગયોછું ઘેરાઈ મદથી, વિપથી ? ના કળો સંકું;
તવ સ્પર્શો સ્પર્શો જડ મમ બધાં ઇન્દ્રિય કરી
ભભાવે વિકાર પ્રકુલ કરી દે ચેતન વળી.”

(મ. ન. દ્વિવેદીકૃત ભાષાન્તર.)

આ કાંઈ અલૌકિક ચમત્કારપૂર્ણ આનન્દસંવેદન હતું. છતાં આગળ ઉપર સીતા અને વાસન્તી શોકપૂર્ણ રામની પાસે આવતાં. રામને સીતા—અદૃશ્ય રહેલી જ—સ્પર્શ કરેછે,—તે વખતનો આનન્દાનુભવ ઉપરના કરતાં વિલક્ષણ અને વિશેષ ચમત્કારવાળો હતો. રામ મૂર્છિત થયો હતો; તમસાએ સીતાને સૂઝાણું કે દેને તહારો હાથ અડકાણ એટલે એ મૂર્છામાંથી સાવધ થશે; ખીલી ખીલી સીતાએ હાથ અડકાણો; મૂર્છામાંથી જાગૃત થતાં રામે—આંખો મીંચી રાખીને જ ઉદ્દગાર કાઢ્યો:—

“ આલિમ્પન્નમૃતમયૈર્વિ પ્રલેપૈ-
રન્તર્વાં વહિરપિ વા શરીરધાતૃન્ ।
સંસ્પર્શઃ પુનરપિ જીવયન્નકસ્મા-
દાનન્દાદપરમિવાદધાતિ મોહમ્ ” ॥

(ગીતિ.)—

લેપો અમૌરસ ભરિયા મીઠા દેતો શરીર ધાતુને
અન્તર બહાર સધળે સ્પર્શ કરી આ ઈંવાડતો મુજને,

આભ્યો આણુદીકો એ સ્પર્શ મધુર અંગ અંગ રસં વ્યાપે,
આનન્દ પૂરી ઊઠો મૂર્છા એ શું ફરી મુને આપે.

હજી પણ આંખ્ય મીચીને જ સ્પર્શસુખ અનુભવતો રામ કહે-
છે:—“સખી વાસન્તી! સુભાગ્ય આપણું વધાર્થી વાત !”

વાસન્તી—“કેમ વારું?”

રામ—“સખી! ખીજું શું? ફરીથી જાનકી મળી !”

અહિં જોઈશું તો સીતાને જોવાનું કુતૂહલ દબાઈને આનન્દનું જ
બળ પ્રધાન રહ્યુંછે; રામચન્દ્ર સુખનો અનુભવ સાચવી રાખી સીતાને
જોવાનો લોભ નથી કરતો અને આંખ્ય મીચેલી જ રાખેછે. સ્પર્શથી—
પ્રેમપરિચિત સ્પર્શથી—ગમ્ભીર સખળ પ્રેમના બળે સીતાને વગર જોયે જ
રામે જોળખી તેથી કુતૂહલનો નાશ થયો એમ નથી ગણવાનું. આનન્દ-
સંવેદન એટલું પ્રબળ હતું કે કુતૂહલનો ભાવ હેમાં ગૌણરૂપે લપાઈ રહ્યો
હતો. પ્રથમ કહેલા સીતાના પ્રત્યક્ષ દર્શન સાથેના સ્પર્શમાં અને આ
પરોક્ષ સ્પર્શમાં ભેદ સ્થાપનાર તત્ત્વ તો કુતૂહલ જ રહેશે,—ક્ષણે ક્ષણે
આનન્દને જગાડી, વચમાં વળી પોતે આવી, અપૂર્વ રસશુંખલા ગૂંથનારું
કુતૂહલ, ત્યારે, સ્પર્શને પ્રસંગે પણ કુતૂહલનો ભાવ-નાદના શ્રવણની
પેઠે સ્પર્શના અનુભવનું મૂળ અદૃશ્ય હોવાથી થતા કુતૂહલનો ભાવ-એ
સુખ્ય ચમત્કારખીજ બનેછે. પછી ગીતધ્વનિને સંગ્રન્ધે ગાનની મધુરતા,
ઉમેરાઈ એ આનન્દાનુભવ ઉપર વિલક્ષણ રસકૌમુદીનો ટોળ ચઢાવેછે.
તે વિશેષમાં.

ત્યારે અદૃશ્ય ગીતધ્વનિથી થતા ચમત્કારનું એક કારણ-કુતૂહલ
એ કુતૂહલનો ભાવ અને ગીતધ્વનિનો સહજ આનન્દ એ બે વચ્ચે
સમતોલ રહેવું આવશ્યક છે. કુતૂહલ પ્રધાન થઈ જઈ આનન્દને દાખી

નાંખે—તો ચમત્કારની ખૂબી જરાક કલુપિત થઈ જવાની. ઉપરનાં દષ્ટાન્તો-માં મહાશ્વેતાના સંગીતથી ચન્દ્રાપીડને થયેલા લાવમાં કુતૂહલ કાંઈક અગ્રભાવે વખતે જણાયછે; પરંતુ આનન્દના લાવનું પ્રાપ્ત્ય હુમ થયેલું નથી, એ હું બતાવી ગયોછું. આનન્દલાવ કુતૂહલને કાંઈક દાખે તો બાધ નહિ આવે. માટે સમતોલ શબ્દનો પ્રયોગ કરેલોછે તે આટલી રીતે વિશિષ્ટ કરવાનો છે.

આ કુતૂહલની ઉત્પત્તિ થઈને હેનું શમન થઈ જાય તો ચમત્કાર હુમ થાય; પરંતુ ગૂઢ સંગીતને પ્રસંગે તેમ બનતું નથી, કેમ કે ગીત-ધ્વનિનું ઉત્પત્તિ સ્થાન તેટલો વખત તો અદૃશ્ય અને ઘણું પ્રસંગે અજ્ઞાત રહેવાને લીધે, કુતૂહલનો લાવ ક્ષણે ક્ષણે ઉદ્દીપિત થાયછે અને સતત ચાલુ રહેછે. ગાનમાધુર્યનો આનન્દ અને કુતૂહલ એ બે લાવનું હેતું વિલક્ષણ મિશ્રણ થાયછે કે એ બંને લાવના પ્રવાહની એકમેક સાથે ગૂંથણી થઈ જઈ, બંનેમાં વારા ફરતી એક બીજાનો આવિર્ભાવ અને ક્ષણિક તિરોધાન એમ સૂક્ષ્મ અને અલક્ષ્ય ક્રમથી, રસપ્રવાહ અસ્ખલિત બહેછે. અને આ કારણને લીધે જ કુતૂહલ તે આ પ્રસંગે ગાનમાધુર્યમાં અને હેના આનન્દમાં વિક્ષેપકર બનતું અટકેછે.

સૌન્દર્યચમત્કારનું ઊંડું બીજ કુતૂહલ જ છે. સૌન્દર્યતા એક અંશનો ઉપભોગ ક્યાં પછી એનો એ ફરીથી આનન્દ આપી નહિ સકે—એના એ સ્વરૂપમાં નહિ આપી સકે. અને તેથી જ હેનો બીજો અંશ ઉપભોગ-વિષય થતા પહેલાં હેમાં નવીનતા જોવાની ઉત્સુકતા ઉત્પન્ન થાયછે. અને અર્થાત્ એ બે અંશોની વચ્ચે કુતૂહલનો અંકાડો જોડવાને માટે આવેછે. એ કુતૂહલને વૃક્ષ કરનારી નવીનતા ના આવે તો સૌન્દર્ય સિદ્ધ ના થાય, આમ કુતૂહલ તે આનન્દની શૂંભલામાં સૂક્ષ્મ ન્હાના ન્હાના અંકાડા પૂરા પાડેછે. આ પ્રકારની પ્રવૃત્તિને વિશેષ બળ આપનારું કારણ સુંદર વસ્તુની અર્ધનિગૂઢ સ્થિતિ એ બનેછે. ચન્દ્ર વાદળાથી ઢંકાયેલો

હોયછે ત્યારે સવિશેષ ચમત્કાર આપેછે; લતામંડપ ઉપર ગુપ્ત રહેલા મોગરાનો મુગન્ધ નાકે લગાડેલા ફૂલ કરતાં વધારે આનન્દ આપેછે;— હેતું કારણ ક્ષણે ક્ષણે કુતૂહલ જાગૃત થઈ નવી નવી સુન્દરતાનું દર્શન એ જ. કવિતામાં પણ વ્યંગ્યનો ચમત્કાર અતિ ગૂઢતા પણ નહિ અને અતિ સ્પષ્ટતા પણ નહિ હોવી અર્ધગૂઢ સ્થિતિમાં જ મનાયલોછે:

“અર્થોગિરામપિહિતઃ પિહિતશ્ચ કિચ્ચિદ્ રમ્યત્વમેતિ”

એ સુપ્રસિદ્ધ વચનમાં રસનું અમૃત્ય તત્ત્વ સમાયલુંછે. કુતૂહલથી ઉપર કહ્યું તેમ રસપ્રવાહ ચાલુ રહેછે એટલું જ નહિ, પણ એ કુતૂહલના ભાવથી ઇષ્ટ વિક્ષેપ આવીને કેવળ પ્રગટ સૌન્દર્યથી થતી સંતૃપ્તિનો સંભવ ટળેછે. આ વિક્ષેપ તે વિક્ષેપ નથી તે હમણાં જ ઉપર નોંધ્યુછે. ખરા વિક્ષેપના પ્રસંગો તો ખીજા જ છે. અને એ વિક્ષેપનું સ્મરણ થતાં ‘ગૂઢ ગીતધ્વનિની મોહની શક્તિનું ખીલું કારણ હવે ઉપસ્થિત થાયછે. તે—વિક્ષેપાભાવ. ગીતધ્વનિનું ઉત્પત્તિસ્થાન, ગાનાર વગાડનાર માણસ વગેરે, અદૃશ્ય હોવાને લીધે, શ્રોતાનું ધ્યાન અવિક્ષિપ્ત રૂપે ગીતધ્વનિમાં જ સંલક્ષ્મ રહેછે, તેથી એ માધુર્યજનિત આનન્દ અલિપ્ત અને અવિચ્છિન્ન બની શ્રોતાને મોહપાશમાં ખાંધી લેછે. તર્કશાસ્ત્રમાં પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનની ઉત્પત્તિ વિશે કહ્યુંછે તે પ્રમાણે મન, ઇન્દ્રિય (જાનેન્દ્રિય), અને વિષય (જ્ઞાનવિષય વસ્તુ) એ ત્રણેનો સંયોગ થાય ત્યારે પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનનો અનુભવ થાયછે. શબ્દ, સ્પર્શ, રૂપ, રસ, ગન્ધ—એ પાંચે વિષયમાં આ ધોરણુ પ્રવર્તેછે. અહિં શબ્દ (=અવાજ) ના પ્રત્યક્ષમાં શબ્દ, શ્રવણેન્દ્રિય, અને મન એ ત્રણ યોગમાં આવે ત્યારે શ્રવણરૂપી પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન થાય, તે જ્ઞાનની વચમાં શબ્દ ઉત્પન્ન કરનાર પુરુષ કે સ્ત્રીનું દર્શન થાય તો મન શ્રુતિવિષય ઉપરથી દર્શનવિષય ઉપર અને દર્શનવિષય ઉપરથી શ્રુતિ વિષય ઉપર એમ વારંવાર સંચલન કરવાને પરિણામે એ મન, શ્રવણેન્દ્રિય, અને શબ્દ (ગીતધ્વનિ)ના ત્રિપુટ સંયોગમાં ભંગ પડીને ક્ષતિ થવાની, અને તેથી અવિચ્છિન્ન એક સુખની પરંપરા ના સંધાવાની. માટે જ ગૂઢ

ગીતધ્વનિને પ્રસંગે આ પ્રકારની ક્ષતિનો સંભવ ટળેછે, અને તેથી અવિ-
ચ્છિન્ન આનન્દ અનુભવાયછે. એ આનન્દને નિર્વિકલ્પ આનન્દની પદવી
આ કારણથી આપિયે તો અયોગ્ય નહિ ગણાય; કેમકે એ આનન્દાનુ-
ભવમાં કોણ ગાયછે, ક્યાંથી ગીતધ્વનિ આવેછે, શું ગાયછે,—વગેરે કોઈ
પણ પ્રકારના વિશિષ્ટ જ્ઞાનની અપેક્ષા ના રહીને કેવળ ગીતમાધુર્યનું
નિર્લિપ્ત સ્વરૂપ જ શ્રોતાના હૃદયમાં આનન્દ રેડેછે.

એક વાર્તા છે કે એક ઠેકાણે ઊંચા ભવનની અગાશીમાં કોઈ
વીણાના મધુર સૂરનો પ્રવાહ ચલાવતું હતું; તે રસ્તે જનાર કોઈ ગરીબ
માણસને કાને પડતાં તે મૂઢવત, જડવત, પોતાના સ્થાન જોડે જડાઈ
રહ્યો. તે વખતે હેના સાથીએ હેને જાગૃત કરવા કહ્યું—“કડવાં મીઠાં!”
(અર્થાત્, કડવાં તુંબડાંની બનેલી વીણામાંથી મધુર સૂરની મીઠાશ પ્રગટ
યાયછે); ત્યારે પેલાએ જાગૃત થઈ કહ્યું:—“આંગળાં મીઠાં!” (અર્થાત્,
વીણાતન્ત્રીને છેડનાર આંગળાંના ચાતુર્યથી મધુર ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાયછે).
આ વાર્તાનો પ્રસ્તુત અર્થ જોડે એટલો જ સંબંધ છે કે વીણા, વગાડ-
નાર,—સર્વ કોઈની અપેક્ષા વિના જ માત્ર ધ્વનિના માધુર્યથી જ નિર્વિકલ્પ
આનન્દથી આ માણસ મન્ત્રમુગ્ધ બન્યો હતો.

મુંબાર્ધમાં હું ભણુવા રહેતો હતો તે સમયમાં એકવાર રાત્રે સરિયામ
રસ્તા ઉપર લોકોનું ટોળું ઊભું હતું; જોડેના મકાનમાં ઊંચા ત્રીજા
માળમાં નૃત્ય સંગીત ચાલતું હતું; તે સાંભળીને એ ટોળું કેવળ આનન્દ
અનુભવતું હતું; હેમાં એક મદ્યપાનથી જરાક પરવશ થયેલા નીચ વર્ગના
પુરુષ ઉપર તો એ ગીતધ્વનિયે વિલક્ષણ અસર કરી. ઊંચે થતા નૃત્ય
સંગીતના અનુવાદમાં એ નાચવા લાગ્યો. હામાં હેની મદ્યપરવશ અવસ્થાનો
અનિષ્ટ અંશ બાદ કરતાં, એટલો સાર જોવાનો છે કે:—આ સર્વ અનિ-
મન્ત્રિત શ્રોતામંડળને નૃત્ય કરનાર અને સંગીત ગાનાર વગાડનારનું
દર્શન થતું નહોતું, દર્શનની આકાંક્ષા પણ નહોતી,—અને માત્ર અદૃશ્ય
ગીતધ્વનિથી જ અલિપ્ત આનન્દ મળતો હતો. આ અદૃશ્ય ગીતધ્વનિના

આનન્દના સ્વરૂપનું કાંઈક નિર્દર્શન કરેછે-તેથી જ આ પ્રકારનું સાધારણ વર્ગનું દષ્ટાન્ત અહિં મૂક્યુંછે.

કેટલાક એમ કહેનારા જાણ્યાછે કે ગાનારીમાં શરીરસૌન્દર્ય ના હોય તો યથેષ્ટ આનન્દમાં ન્યૂનતા આવેછે. આ મત ધારણ કરનારા ખરા સંગીતરહસ્યની ખૂબી ભૂલી જાયછે; એટલું જ નહિ; પણ આપણી ચર્ચાના ધોરણે તો એ રહસ્યને વિરોધી જ હેમની રુચિ બનેછે. ગાનારીના શરીરસૌન્દર્યને માટે આટલી આકાંક્ષા રાખવામાં જ ગીતધ્વનિના માધુર્યને અંગે, માધુર્યથી ઉપજતા નિર્વિકલ્પ આનન્દને માટે, વિક્ષેપ ઊભો થાયછે, એ વાત સ્મરણમાં રાખે તો આ પ્રકારનો રસલંગને અનુકૂલ મત બંધાય જ નહિ. ગાનારના સૌન્દર્યથી ગીતમાધુર્યમાં વિશેષ ચમત્કાર ઊભેરાયછે એમ કલ્પના પ્રથમ દર્શને કાઢીને સખળ લાગશે, પરંતુ ઉપર ચર્ચેલાં ધોરણોની ખરી કીમત ધ્યાનમાં લઈશું તો એ શરીરસૌન્દર્ય નાદમાધુર્યના આનન્દમાં—અલિપ્ત આનન્દમાં—વિચ્છેદ જ પાડનાર લાગશે. આ તત્ત્વ એક સૂરતના ભાહુતી સગરામ હાકનાર નિરક્ષર માણસના હૃદયમાં અણધાર્યું જ ઊતરેલું જાણ્યુંછે. એકવાર સૂરતથી હુમ્મસ કાઢી ભાહુતને લઈ જતાં એ હાકનાર વાતે ચઢ્યો હતો તે વખત સૂરતમાં એક કાઢી ઉત્તમ ગાનારી આવી હતી ત્હેનાં ગીતકૌશલ અને માધુર્યની ઉચ્ચ પ્રશંસા કરતાં બોલ્યો;—“હેના મ્હો સ્હામું જીવો તો તદ્દન બદ્ધસૂરત, હેના મ્હો સ્હામું જોવું પણ ના ગમે; પણ ગાયન-અહા! હેનું ગાયન તો બસ!” આ પ્રસંગે ગાનારનું દર્શન-કાંઈ અપૂર્વ રીતે ક્ષતિકર ના થતાં, હેની બદ્ધસૂરતી તે જ ગીતધ્વનિને નિગૂઢ કરનાર પડદાનું કામ સારી ગૂઢ ગીતધ્વનિનો જ પ્રકાર ઉપસ્થિત કરેછે. ગીતધ્વનિના અન્યનિરપેક્ષ માધુર્ય અને આનન્દની ખરી કસોટીનું આ સાધારણ જણાતું પણ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

ત્યારે આ ગીતધ્વનિના ચમત્કારનાં મુખ્ય બીજ આપણે જોયાં— હૃત્પ્રદ અને વિક્ષેપાલાવને પરિણામે એકાગ્ર ધ્યાન. પરંતુ આ ચમત્કારની વૃદ્ધિ ગીતધ્વનિની દૂરતાથી પણ થાયછે. મૂળ ‘દૂરથી ગીતધ્વનિ’ સાંભળી-

ને તે ઉપરજ ચર્ચા આદરીછે. માત્ર ગૂઢ ગીતધ્વનિ નહિ પણ ગૂઢ અને દૂર ગીતધ્વનિ એ આપણો વિષય છે. ત્યારે એ ચમત્કારનું ત્રીજું બીજ દૂરતા છે. હેનું કારણ તપાસિયે. સર્વ રસિકકલામાં—કવિતા, ચિત્રકલા, સંગીત, વગેરે સર્વ રસિક કલામાં—એક તત્ત્વ એ છે કે અમુક નિબન્ધનમાં જીણી વીગતો, રસિકતાને પોપટ વીગતો, કલાવિધાનમાં પ્રવેશ પામેછે;—પરંતુ બીજી દૃષ્ટિએ કલાવિધાન તે જીણી વીગતોનો અનાદર કરેછે. પૃથક્કરણ કરીને જીણી વીગતોનું દર્શન કરાવવાનું કામ કલાનું નથી; પણ સમગ્રભાવમાં, મનુષ્યના મન ઉપર અપૃથક્કરણે છાપ પડેછે તેના રસિક પ્રતિબિમ્બરૂપે, ચારતાનું દર્શન કરાવવું એ કલાવિધાનનું એક કર્તવ્ય અને સ્વરૂપ છે. આથી કરીને વીગતોનો પરસ્પર સંબન્ધ અરસિક ખડખડા સ્વરૂપમાં નહિ પણ પરિણામી ચારતામાં જ ઉપસ્થિત થાયછે. આ સિદ્ધિ દૂરના અન્તરથી એક પ્રકારે થઈ સદેછે. Distance lends enchantment to the view, એ પંક્તિનું હાર્દ એ જ છે કે દૂર સ્થિતિને લીધે રસિકતાને અનાવશ્યક, અપોપક, અથવા અર્થહીન ક્ષતિ કરનારા અંશો લુપ્ત થઈ ચારતાની છાપ પાડનારું ચિત્ર નજર આગળ ખડું થાયછે. દૂર ઊંચી નીચી, ધ્રુમસ ભરી, ભૂરી, આકાશ ભેડે પ્રમદેતી, પર્વતમાળમાં અસાધારણ મોહ સમાયલો હોયછે. હેનું કારણ ઉપર કહ્યું તે જ. કાંઈક આ પ્રકારના કારણથી જ દ્વિતી આવતા ગીતધ્વનિમાં જીણી વીગતો સમીપ હોય તે વખતે અનુચિત પ્રમાણમાં આગળ પાછળ પડતા ધ્વનિ વગેરે યોગ્ય પ્રમાણમાં ગોઠવાઈ જઈ, લુપ્ત થવા લાયક લુપ્ત થઈ, એક સમગ્ર રૂપમાં જ સુન્દરતાનો પ્રવાહ આવેછે. એક બીજું પણ કારણ છે; દૂર સ્થિતિને બળે ગીતધ્વનિના માધુર્યમાં એક અનુપમ પ્રકારનું માર્દવ, અને સુકુમારતા, પૂરાયછે, જેનું વર્ણન થવું કઠણ છે; અનુભવ એજ હેનું પ્રમાણ છે. વળી એક કારણ દૂરતાના ચમત્કારનું એ છે કે દૂરસ્થ વસ્તુમાં અપ્રાપ્યતાનું લાન થઈ એક નવી જાલનો મોહ ઉત્પન્ન થાયછે.

દૂરથી આવતા ગૂઢ ગીતધ્વનિનો ચમત્કાર ત્યારે આ રીત્યનો છે. પણ એક અલૌકિક, અમાનુષ, દૂર—દૂરથી વહી આવતો, ગૂઢ, ગૂઢ, અતિ ગૂઢ—ગીતધ્વનિ છે તે તહમે કદી નથી સાંભળ્યો? અધા માનુષ ગીતધ્વનિ હેતી આગળ માધુર્યમાં, મોહકતામાં, ચમત્કારમાં ક્ષણવાર ઊતરતા છે. અતકર્ય પરમપ્રભુની અનુપમ સૌન્દર્યભરી સૃષ્ટિમાં પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપોમાં ગૂઢ ગીતધ્વનિ ચાલી રહ્યો છે; એ દૂર છે, પણ અતિ દૂર નથી;

“ગાન ગાતાં વ્યોમચક્ર વિચરિયે રે લોલ
તે સુણે શું પામર જન મર્ત્ય?”

એમ એ સ્વરૂપો ફરેછે, એ ખરું; પરંતુ દ્રાષ્ટ વિરલ ક્ષણે એ ગાન આપણી સમીપ આવેછે;

“ગાધયે ઉપમર્ત્ય ભૂમિમાં અહિ રે લોલ
આજ, તે સુણે દ્રા મનુજ ધન્ય.”

એમ કદી એ ગાન માટે સંભવેછે.

પરંતુ હું આથી પણ ઊંચે ક્રમે રહેલા ગીતધ્વનિ માટે કહું છું,—કે એ તહમે કદી નથી સાંભળ્યો?

* “સૂતા સાંભળે રે સંતો શાન્ત મને સુખ ઝાઝે
નાદ નવા નવા રે મીઠા ધાય મધુર અવાગે,
જાણે હુંદુલિ દેવતાં દંધ ગગન વિશે રહ્યો ગાન.”
એ ગીતધ્વનિનું આ કાંઈક સ્વરૂપ બતાવેછે;
“ધન્ય વિરલ દ્રા એ ગીતધ્વનિ ઊઠો સુણે રે લોલ.”

એમ એ ગીતધ્વનિ સાંભળવાની ધન્યતા વિરલ છે. એ ધન્યતા સંત જનમાં સંભવેછે તેમ સંતજનનું ખીજું રસિકરૂપ શિશુજન તહમાં પણ સંભવેછે:

* રા. બાપાવાલ ભાઈશંકર ભટ્ટની ગરબાગીતોમાંથી.

“અમર ભૂમિને આંગણે દિવ્ય ગાન ગવાય,
મૂર્છાને તે શિશુમુખ પરે મીઠું સ્મિત દેરાય.”

આ શિશુતાનો ધન્ય અધિકાર છે.

“All the while, ye saw me smile, ye knew not
whence the song

Came that made me smile.”*

(ગીતિ)—

સ્મિત રમતું મુજ વદને નિરખો, પણ તે ક્ષણે ન કંઈ જાણો,
એ સ્મિતલહરિ નયવતાં કપ્પાંથી વહે દિવ્ય ગૂઢ મૃદુ ગાનો.

શિશુના મુખમાં આ વચન કવિયે મૂકીને એ ધન્યતાનું ગાન કર્યું છે.

આ શિશુ અને સંતની ઉચ્ચ યોગ્યતા છે. દર, દર, ગૂઢ, ગૂઢ, દિવ્ય
પ્રદેશથી આવતું અલૌકિક ગાન એઓ સાંભળેછે, અને અકથ આનન્દ
અનુભવેછે. હું જાડી દિવ્ય ભૂખથી એટલું જ માગું છું કે સંતજનની પદવી
પૂર્ણ રૂપે અલભ્ય હોય, તો આ દિવ્ય યોગ્યતાવાળું શિશુપણું મને
નિરન્તર પ્રાપ્ત થજે !



मनोमुकुर

ग्रन्थ १ दो।

उपनर्द्दिन

१ नारायण हेमचन्द्र

“श्री भक्त” (नूतन ई. स. १९१२)

२ नवलराभ

“वसन्त” सं. १९६७ ना वैशाख तथा न्येष्ट.

નારાયણ હેમચન્દ્ર.



માર્ચ ૧૯૧૧ના શુદ્ધિપ્રકાશના અંકમાં “સ્વ. સાધુચરિત નારાયણ હેમચન્દ્ર” વિશેનો લેખ રા. રમણીક અ. મહેતાનો લખેલો વાંચીને આ લેખ લખવાની સ્ફુરણા મળે ચર્ધછે. રા. રમણીકનો નારાયણ સાથેના પરિચય ઈ. સ. ૧૯૦૩થી શરૂ થયેલો જણાયછે. અર્થાત્ એએક વર્ષના જ હેમને પરિચય જણાયછે. મહારો સ્વ. નારાયણ સાથે સંબંધ ઈ. સ. ૧૮૮૬ થી ૧૮૯૯ સુધી બહુ અંશે સતત હતો, અને હેનાં અનેક સ્મરણો નોંધવા લાયક અને ગુર્જર પ્રજાને રસ પડે હેવાં મહારી કને હોવાથી, ગુર્જર સાહિત્યમાં વિચિત્ર પ્રકારનાં પુસ્તકોની રેલ રેલાવનાર એ “વિચિત્ર” પુરુષ વિશે ‘ધૂટક સ્મરણો’ રૂપ લેખ લખવાની યોગ્યતાનો હું દાવો કરું તો અતુચિત નહિં ગણાય.

આરમ્ભમાં એક વાતનો ખુલાસો કરવાની જરૂર છે. ‘કુસુમમાળા’ મેં નારાયણને અર્પણ કરી હતી; એ અર્પણમાં “સાધુચરિત નારાયણ

હેમચન્દ્ર” એમ સંબોધન હતું. બીજી આવૃત્તિમાં એ જ અર્પણ (એ સંબોધનસહિત) કાયમ રાખીને “પહેલી આવૃત્તિની અર્પણપત્રિકા” એમ મ્હેં મથાળું મૂક્યું છે. તે ઉપરથી રા. રમણીકને સંશય ઉત્પન્ન થયો છે કે નારાયણ માટેનો અભિપ્રાય મ્હેં બદલ્યો હોવો જોઈએ. આ સંશય કેટલેક અંશે સાધાર છે; પરંતુ હેના અર્થ એમ હોય કે નારાયણ તરફના મ્હારે સ્નેહભાવ ઘટ્યો હતો, તો તે ખરું નથી. અભિપ્રાય માત્ર હેમના સ્વભાવ-ગુણને સંબંધે બદલાયો હતો. અને તે માટે કારણ હું આગળ ઉપર પુરાવા સાથે આપીશ. અહિં માત્ર એટલું જ કહું છું કે આ લેખ લખવાનો આરંભ હું કરું છું તે ઉપરથી જ જણાશે કે નારાયણનું નામ ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સારું સ્થાન પામવાને યોગ્ય છે એમ હજી પણ હું માનું છું, તેમ જ હેના અનેક સદ્ગુણો માટે મ્હારી માનવૃત્તિ અચલિત છે.

આ અગ્રિય વાત હાલ છોડી દેતા પહેલાં એક શબ્દ નારાયણને ન્યાય ખાતર ઉમેરવાની જરૂર છે. નારાયણ તરફની વૃત્તિ બદલાવાને સંબંધે નારાયણે મ્હને મરતાં સૂધી દોષ દીધો નથી એટલું જ નહિ, પણ નારાયણને મ્હારે માટે ધણું જ માન હતું, અને મ્હને પૂરો ગૃહસ્થ હોવટ સૂધી એ માની રહેલા,—એમ રા. રમણીકના આ લેખ-માંથી પ્રથમ જ મ્હને માહિતી મળી અને તે સાથે જ નારાયણ ઉપર મ્હારી પૂર્વ કાળની ઊર્મિ રૂઝરી આવી; અને આ લેખ લખવાની ઇચ્છા પ્રબળ થઈ.

નારાયણ જોડે જાતે ઝોળખાણ મ્હારે ઈ. સ. ૧૮૮૬માં થયું—એ ખરું; પરંતુ હેમનું પરાક્ષ ઝોળખાણ તો લગભગ ઈ. સ. ૧૮૭૫-૭૬થી હતું. એ સમયથી મ્હારા સ્વર્ગસ્થ પિતાની જોડે હેને મુલાકાત પ્રથમ

થઈ હતી; અને બાણુ નવીનચન્દ્રના પુત્રવત્ થયેલા યુવક તરીકે હેમને હમે સર્વે નામથી જાણતાં હતાં. મહારા પિતા જોડે એ પોતાની વિચિત્ર દોષોવાળી સંસ્કૃત-બંગાળી-ગુજરાતી ભાષામાં પત્રવ્યવહાર સતત ચલાવતા હતા; તે એટલે સુધી કે હેમને કંટાળો આવતો કે આ કોઈ અડધા જંગલી મનુષ્યને કાગળો લખી નકામું ટિકિટખરચ થું કામ કરતા હશે. મેં અઘાપિ નજરે તો હેને જોયો જ નહોતો; નારાયણ હેમચન્દ્રનું અસ્તિત્વ માત્ર નામરૂપે જ હતું; અને તે કોઈ ગૂઢ બેદમય મૂર્તિરૂપે જ.

ઈ. સ. ૧૮૮૬ માં મહારા પિતાના મરણ પછી ચાંમાસામાં મહારા કેટલાક સ્નેહીસંબંધીઓની સાથે નારાયણ શોલાપુર મહારી પાસે થોડોક સમય ગાળવાને આવ્યો અને એકાએક સ્નેહસંબંધ ઉત્પન્ન થવાથી, અન્યોન્ય ઉપર સચ્ચિ વધવાથી, બધાં વદાય થયા પછી મહે હેને મુંબાઈથી પાછો બોલાવ્યાથી કેટલીક મુદતે પાછો આવ્યો, અને મહારી સાથે રહ્યો; મહારા સરકારી કામને અંગે જિલ્લામાં હું ફરવા નીકળ્યો ત્યારે પણ મહારી સાથે એ ફરતો હતો. આ સમયમાં અનેક સાહિત્ય-વિષયક રચનાઓ થઈ; કેમકે હેનું કારખાનું તો અવિરત ચાલતું જ હતું. મહારી ગતિ તો મન્દ હતી.

‘કુસુમભાળા’નાં કાવ્યો હજી બધાં આ વખતે રચાયાં નહોતાં. કેટલાંક થયાં હતાં તે હેને વંચાવેલાં. પછી કવિતાઓ લખવી બંધ થઈ હતી, તે ખાતે વારંવાર મહેને નારાયણ ટોકણી કર્યા કરતો હતો કે— “મહાશય! કાંઈ કાવ્ય હવે રચો ને.” હું ચીઢાતો કે એમ તે વળી કાવ્ય કોઈને કલે રચાતાં હશે? ઈ. સ. ૧૮૮૬ માં દીવાળીને બીજે દિવસે નવા વર્ષ ખાતે કાંઈ કાવ્ય રચીને અમદાવાદ મહારા બંધુ વગેરેને મોકલવાની હેણે પ્રેરણા કરી. આ વખતે મહારા શરીરમાં તાવ ભરેલો હતો; પણ જાણે તાવની ઉશ્કેરાયલી લોહીની સ્થિતિમાં અપૂર્વ ભ્રમિ આવી અને પ્રેરણા ઉત્પન્ન થઈ, અને નારાયણની પહરણીને જોરે ‘અલિનન્દનાષ્ટક’

લખાયું. પછી કાવ્યપ્રવાહ ચાલ્યો, અને મ્હારું ‘કુસુમમાળા’નું ‘અર્પણ’-
લાંખી મુદત પછી-રચાયુંછે ત્હેમાં એ પ્રસંગને અનુલક્ષીને જ

લમનતો દેશોમાં અજબ કદી જાહગર તહિ,
ચઢ્યો આવી સાધું દોઢી સરિત-ડૂબી રણ મહિ;
લણી મન્ત્રો મોંઘા કઠણ પથરે દંડ પ્રહર્યો,
અને જો! ચાલ્યો ત્હાં ભિછળી બળવેગે જળઝરો.

ઇલાદિ કલ્પના રચાઈ હતી.

આ વખતે મ્હારી જોડે શોલાપુર જિલ્લામાં નારાયણ ક્યૌં તે
અંરસામાં હેનાં બંગાળી પુસ્તકોનાં લાપાન્તરોની લાપાને ગુજરાતી બનાવવાનું
કાર્ય મ્હને એ આપતો હતો. કેટલાં અને કિયાં પુસ્તકો તે અસારે
સ્મરણમાં નથી. પણ ન્હાનાં મોટાં અનેક હતાં. એ કાર્યની વિધમતાનો
અનુભવ થયેલો હોય ત્હેને જ હેની કલ્પના આવી સકે. બંગાળી લાપાની
રૂઢિ, વિચિત્રતા, ઇલાદિનો ત્યાગ કર્યો વિના જ ક્રિયાપદાદિકને અને પ્રત્યયોને
ગુજરાતી બનાવી દઈને હસવા જેવું મિશ્રણ કરીને નારાયણ તો મૂકતો. આ
સ્થિતિ. ઉપરાંત બંગાળી લાપાનું મ્હારું અગ્નાન એ વિધમતામાં ઉમેરો કરતું.
બંગાળી લાપામાં કેટલીક બહુ જ કટંગી વિચિત્રતાઓ-રૂપણરૂપ જ છે,
* તે વિશે હું કાંઈક કંટાળો અને અરુચિ બતાવતો-અનેક વાર એ વિચિત્રતા

* બંગાળી કટંગાઈ ચાર પ્રકારની નજરે પડેછે:—

- (૧) નિત્યની વપરાશના સંસ્કૃત શબ્દો છોડી દઈને અપરિચિત્ અને ઝોઝા
પ્રચારના સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા;
- (૨) સંસ્કૃત શબ્દો મૂળ અર્થમાં હોય તે છોડી દઈ નવા જ કલ્પિત
અને ખોટા અર્થમાં વાપરવા;
- (૩) વ્યાકરણહોપવાળા શબ્દો યોજવા;
- (૪) નવા શબ્દ ધડી કાઢવામાં અર્થહોપ, કટંગાપણું, અવિશદ્ધત, અથવા
કેવેશ આણવો.

(૧) નું ઉદાહરણ:—સુવર્ણને બદલે સ્વર્ણ;

ઉપર હું ચીઠાતો—તે વખત, જાણે કોઈ પોતાનાં સગાંને અપમાન થતું હોય તેમ નારાયણને ખોટું લાગતું! હું તે જોઈને હસતો; અને પછી તો એ ટેવાઈ જઈને પોતે પણ હસવામાં કોઈ કોઈ વાર શામેલ થતો.

લાપાની બાબતમાં નારાયણનાં લાપાન્તરોમાં ઉપર કહેલાં કારણોથી દોષ આવતા હતા. હેમાં એક ખાસ કારણ એ હતું કે હેને જેમ બને તેમ જલદી અને સંખ્યાબન્ધ પુસ્તકો અગટ કરવાની ઉતાવળ અત્યંત ઘેલાઈભરેલી હતી. એક દિવસમાં એક ‘કરમા’ જેટલું લાપાન્તર કરવું જ એમ પ્રતનિયમ જેવું જ હેને હતું—અને એ એમ કહેતો જ. હેના એક પુસ્તકનું ટૂંકું અવલોકન લેતાં મ્હે નારાયણના પ્રયાસને પુસ્તકોના ‘કારખાના’નું નામ આપ્યું હતું, તે શબ્દશઃ ખરું હતું. આ કારણથી મૂળ લાપા તરફ લક્ષની ખામીને વિશેષ દોષોની પુષ્ટિ મળતી; બાળપણથી

(૨) નાં ઉદાહરણ:—બાધ્ય-obliged, compelled; उपन्यास-novel;

(૩) નાં ઉદાહરણ:—

(a) આશ્ચર્ય—વિશેષણ તરીકે; ‘આશ્ચર્યજનક’ના અર્થમાં;

(b) સંભવ, અસંભવ તે પણ વિશેષણ તરીકે, સંભવિત, અસંભવિતના અર્થમાં;

(c) નારાયણકર્તૃકપ્રણીત, અથવા-કર્તૃક અનુવાદિત, અથવા-કર્તૃક પ્રકાશિત). અર્થ માત્ર એટલો કે નારાયણે લાપાન્તર કરેલું, પ્રકાશિત કરેલું, ધ્યાદિ. કર્તૃક તે બહુગ્રીહિતું ઉત્તરપદ કેવળ અંગ્રેજી “by” ને ઠેકાણે જ ભ્રમથી માની લીધું હશે.

(૪) નાં ઉદાહરણ:—

વિશ્વવિદ્યાલય—University;

સ્તંભ—a column of a newspaper;

દાયિત્વ—duty;

સામારણ—the public; people. (અંગ્રેજીમાં વિશેષણ નામરૂપે

આમ વપરાયછે તેની નકલ કરી સંસ્કૃતમાં ખોટી રીતે ઉપયોગ.)

આ બધાં ઉદાહરણો માત્ર ચોડાક નમૂનારૂપ છે. અનેક બીજાં જડશે.

જ ગુજરાતી છોડીને બંગાળી કુટુમ્બમાં વાસ અને સહવાસ થવાથી ગુજરાતી ભાષા બાળત ખામી નારાયણમાં આવી હશે એમ પણ અનુમાન થાયછે. “સંન્યાસી” નામની ઉત્તમ ગુણોથી ભરેલી વાર્તાનું સવિસ્તર વિવેચન કરતી વેળાએ એ વાર્તાના અનુપમ ગુણોનું સાન્દ્ર પ્રદર્શન કરીને એ ગુણોવાળું પુસ્તક આ ભાષાદોષથી ક્ષુપિત થયું હતું તે માટે મ્હેં દંકામાં પણ સખળ શબ્દોમાં ખેદ બતાવ્યો હતો.

નારાયણનાં પુસ્તકો ઉપરાઉપરી ઝડપથી કાઢવા માટેના ઉત્તનપાત માટે હું હેને બહુ વાર કહેતો કે જૂના વિચારનાં માખાપોને છોડનાં ન્હાનપણમાં પચણાવી દેવાની ઉતાવળ હોયછે ત્હેવી જ ઉતાવળ ત્હમે પુસ્તકો છપાવી દેવામાં કરોછો;—એ તેટલો જ અપરાધ કહેવાય. એ સાંભળી એ ફક્ત હસતો!—પણ દોષ કબૂલ કરતો.

ભાષા બાળતના આ દોષ નારાયણના ભાષાન્તરોમાં વિશેષ આવતા; કેમકે મૂળ બંગાળીના સંસ્કારોનું બન્ધન હેમાં નડતું. સ્વરચિત પુસ્તક હેણે જવદલે જ લખ્યાંછે.—પણ તે પ્રસંગે ભાષામાં બંગાળીસંસ્કૃતમયતા શિવાય બીજા દોષ આવતા નહિ. પરંતુ વાતચીતમાં નારાયણની રીત્ય પ્રથમ દર્શને તો લગભગ લવારા જેવી જ હતી. હેની વાત સાંભળીને કાંઈ માને પણ નહિ કે આ હાવાં પુસ્તકો (ભાષાન્તરો પણ) લખતો હશે. સ્વ. ગોવર્ધનભાઈ હેને વિશે કહેતા કે—“ ‘Some people talk like idiots, and write like angels’—એ ન્યાય નારાયણને લાગૂ પડેછે.”

૨૧. રમણીકના મન ઉપર નારાયણના વાર્તાલાપથી જુદા જ પ્રકારની અસર શી રીતે થઈ હશે, હેમને એ વાર્તાલાપમાં mighty mind of the hero ધ્યાદિકનું દર્શન શી રીતે થયું હશે,—તે સમજાતું નથી.

નારાયણનાં વાર્તાલાપમાં હેના ગરબડિયા ઉચ્ચારો પણ દ્રવ્ય ઉમેરતા; બોલતે લોચા વળતા તે ઉપરાંત કેટલાક અક્ષરોનો ઉચ્ચાર કરવાની અશક્તિ જ હેનામાં હતી. “ગયો”ને બદલે “ગયો” ધ્યાદિ વિલક્ષણતા

તો હતી જ; પણ કેટલાક અક્ષરો ખોલી જ સકાતા નહિ; શ્રેને બદલે દ્વ જ ખોલાતો! હું બહુ સુધારવાને મથતો એ પણ શ્રમ કરતો, પણ દ્વ જ ખોલાતો. લખવામાં પણ હેના ગડબડિયા અને ઉતાવળિયા સ્વભાવનું એક પરિણામ એ થતું કે અનુસ્વાર કાઢ ઠેકાણે એ મૂકતો નહિ. તેથી હું નારાયણને “અનુસ્વારશત્રુ” કહીને હસતો, પોતે હસતો—પણ સુધારવાની વાત નહિ!

ખીજ એક હેને વિચિત્ર ટેવ એ હતી કે છોકરાના નામને બદલે બાપનું જ નામ હેને યાદ રહેતું અને બાપના નામથી જ બહુ વખત છોકરાનો નામોચ્ચાર કરતો. એ હરિદાસ કહે તો આપણે ન્હાનાબાઈ હરિદાસ સમઝવું!

ખીજ વળી હેની એક ખાસિયત હતી; એ ખાસિયત હેની પેઠે ખીજ ટૂંકી નજરના (short-sighted) માણસોમાં ધણીવાર જોઈ છે. એ લોકોમાં equilibriumનું સાતમું જ્ઞાનેન્દ્રિય કાંઈક ખામીવાળું હશે, તેથી રસ્તામાં આપણી અમુક બાજુએ રહીને આપણી સાથે ચાલે ત્હારે આપણા શરીર જેડે અથડા અથડા કરે. મહારી જેડે ફરવા જતે ધણીવાર મહેને એ રીતે અજાણતાં ધક્કા મારતો મારતો છેક રસ્તાની ગટર સુધી એ લઈ જતો! પછી મહેને ફૂંચી જડી; હેની ખીજ બાજુ રહીને જ મહારે ચાલવું; પછી એ પરિણામ નહોતું આવતું.

લાપાન્તર કરવામાં ઉતાવળને પરિણામે મૂળ તરફ સત્યદષ્ટિનો આદર ના રાખતાં ગમે તેમ તરજૂમો ઘસડી કાઢવાને લીધે ધણીવાર રમૂજ નમૂના ઉત્પન્ન થતા. સર્વમાં હાસ્ય ઉપજવનારો એક નમૂનો નોંધવા જેવો છે. “અશ્રુમતી નાટક”નું લાપાન્તર નારાયણે પ્રથમ “વિજ્ઞાન-વિલાસ”માં કે ખીજ કાંઈક માસિકમાં કડકે કડકે છપાવ્યું હતું—તે જાણ્યામાં અપૂર્ણ હતું. હેને પુસ્તકાકારમાં પ્રગટ કરવાનો વિચાર મહેને હેણે જણાવ્યો, અને મૂળ ગ્રન્થ* ગદ્યમાં જ હતો, ત્હેમાંથી કાવ્યક્ષમ

* માત્ર બે ગીતો! “ગહન કુસુમકુંજમાં જ” અને “શુબદ આ વસન્તમાં”—એ બે ગીતોનાં મૂળ ઝંગાળી પદ્યમાં હતાં.

આ સમયમાં જ એટલે ઈ.સ. ૧૮૮૬ અથવા તે અરસામાં જ ગુર્જર ભાષામાં દાખલ કર્યો; અને પ્રેમાનન્દને નામે નાટકો ઈ.સ. ૧૮૯૧-૯૨ માં પ્રગટ થયાં.

ઈ. સ. ૧૮૮૬ નું ચર્ચાસું અને ઈ. સ. ૧૮૮૭ના હુનાળાને શુભાર-એટલે વખત સુધી નારાયણ મહારી સાથે રહ્યો અને જિલ્લામાં કર્યો; પછી તે મુંબઈ ચાલ્યો ગયો.

આ ૧૮૮૬-૮૭ના અરસામાં 'જોડણી' વિશેનો મહારો નિબંધ હું લખતો હતો ત્હેમાં એ વિષયની ચર્ચાઓ મહારી સાથે કરીને કેટલીક ઉપયોગી સૂચના નારાયણ મુને કરી. 'જઘ્ઘાં' 'ત્ઘ્ઘાં' 'કઘ્ઘાં' એ શબ્દોમાં હકારના સ્થળોનો નિર્ણય કરવામાં હેની સૂચનાની સહાયતા કાંઈક હતી, પણ છાપવામાં ટાઇપની અડચણ પડશે એમ મ્હેં કહ્યું તો નારાયણ કહે—એ થોજના થઈ સકશે; અને તે પછી જ મ્હેં એ શબ્દોમાં હકાર છપાવવો શરૂ કર્યો એમ યાદ છે.

આ સમયમાં નારાયણનું પુસ્તકોનું કારખાનું ધમધાકાર ચાલતું હતું. હું એક દિવસે સાંજે કોઈ મિત્રને ત્ઘ્ઘાં આઠેક વાગ્યા સુધી રોકાયેલો હતો; નારાયણ તો ઘેર હેના કારખાનામાં મશગુલ હમિશ માફક હશે એમ હું ધારતો હતો. પણ ઘેર આવીને જોઉં છું તો નારાયણ ના મળે. હેણે ચિટ્ટી મૂંઝી હતી તેથી-કે પછીથી તરત કાગળ લખ્યો હતો તેથી-જાણ્યું કે એ મુંબઈ ચાલ્યો ગયો હતો; પ્રેસમાં કે ખીજે કાંઈ પુસ્તકો સંબંધી વ્યવસ્થા કરવાનું જરૂરનું કામ હતું. નારાયણના પૈશા મહારી કને હતા તેથી, સત્યેન્દ્રનાથ ટાગોર જજજ ત્ઘ્ઘાં હતા તે હેના ઘણા મિત્ર હતા ત્હેમની કનેથી દસ રૂપિયા ઉછીતા લઈને મુંબઈ ચાલ્યો ગયો; મ્હેને ખોલાવીને રૂપિયા લેવા જેટલો વખત નહોતો, તેમ જ, હું હેને રોકું એમ ભય પણ કાંઈક હતો. કામ પૂરું કરીને તરત નારાયણ પાછો મહારે ત્ઘ્ઘાં આવ્યો અને કારખાનું ચાલૂ થયું. મહારી સાથે જિલ્લામાં વધારે ફરવા માટે મ્હેં બહુ આગ્રહ કર્યો પણ નારાયણે માન્યું નહિ, અને મુંબઈ ગયો. હેનાં “છોકરાં પરણાવવાનું” કામ-બહુ જરૂરનું ને ઉતાવળનું હતું.

આ સમયમાં નારાયણના મનમાં એમ ભ્રમિ સ્ફુરી આવી કે કાંઈ પણ પ્રકારે ઈંગ્લાણ જવું; મહે કહ્યું—“તહમને અંગ્રેજી નથી આવડતું તે શું કરશે?” આ અડચણ ટાળવા માટે અંગ્રેજીનો અભ્યાસ હેણે શરૂ કર્યો; અંગ્રેજી પ્રાથમર લેઈને સપ્તદે ગોખતો હેને હું જોતો, તે વખતે કાંઈક હાસ્ય, કાંઈક દયા, અને કાંઈક માનની વૃત્તિ, એમ મિશ્રભાવ ઉત્પન્ન થતા હતા. હેણે પણ કંટાળીને એ રીતનો ગોખણનો પ્રકાર છોડી દીધો. મ્હોટી ઉમરે એ પદ્ધતિ નિષ્ફળ જ ધણે ભાગે નીવડે. આ પછી એક બે વર્ષમાં ઈ. સ. ૧૮૮૬ ના આખર ભાગમાં નારાયણ ઈંગ્લાણ જવાને બિપડી ગયો. ત્યાં ગયો તે વખત સુધી અંગ્રેજી હેને આવડતું નહોતું. મિસ મર્નિંગને એ મળ્યો હશે, તેણે સુંબાર્ષમાં એક મિત્ર બિપર કાગળ લખી લખ્યું કે આ માણસ અહિં આવ્યો છે, પણ હેને અંગ્રેજી લગારે આવડતું નથી, હેનું શું થશે? વખતે મરી જશે તો એ હેનું કાંઈ નથી, માટે બહુતર છે કે હેને હિન્દુસ્તાન પાછો બોલાવી લેવો. આમ છતાં એ આગ્રહ પકડી રાખીને ઈંગ્લાણ લાંબી મુદત રહ્યો; અને પાછો આવ્યો ત્યારે ભાગ્યુદું અંગ્રેજી, I do Spanish (સ્પાનિશ) do, I do French do (અર્થાત્—હું સ્પાનિશમાંથી ભાષાન્તરો કરુંછું, ફ્રેન્ચમાંથી ભાષાન્તરો કરુંછું;)—એમ બોલતો થયો હતો; થોડુંક જર્મન પણ શીખી આવ્યો હતો—જર્મનીમાં જઈને રહીને.* ગમે તે રીતે પણ અંગ્રેજી ભાષામાંથી ફટલાંક રતનાનો સંગ્રહ કરી Sayings of Sages નામે પુસ્તક હેણે પ્રગટ કર્યું. હેમાં ઉપોદ્ધાત મહારી કને હેણે લખાવ્યો હતો. ઈ. સ. ૧૮૯૫ ના માર્ચ માસમાં એ ઉપોદ્ધાત મહે લખેલો હતો. અને રામચરિતમાંથી કાંઈક ભાગ હેણે પ્રગટ કરવો ધારેલો તહેમાં થોડોક ભાગ પછનો ખૂટતો હતો,

* કારવારથી હમે ગેરસખાના ઘોષ જોઈને પાછા કારવાર આવતા હતા તે વખતે સ્ટીમરમાં એક જર્મન મિશનનો પાદરી મળ્યો તેની જોડે નારાયણ જર્મનમાં અપાઠાબંધ વાદ કરતો હતો તે જોઈને એટલું કાંઈક લખ્યું કે અંગ્રેજી કરતાં જર્મન હેણે સારું શીખી લીધું હશે. પછી હમોરાથી એ ભાષા ના સમજાવાને લીધે આમ બાસ થયો હોય તો કાંણ જણે.

અને અંગ્રેજી ગદ્યમાં હેની કને હતો, તે અંગ્રેજી પદ્યમાં મ્હારી કને હેણે મૂકાવ્યો હતો.

આ લાગ ખૂટવાનું કારણ એ હતું કે નારાયણ હમેશાં વર્તમાનપત્રો, માસિકા, ઇત્યાદિમાંથી પોતાને ઉપયોગી લાગ કાપી લઈને એ કકડાઓનાં પડીકાં બાંધીને સંગ્રહ રાખી મૂકતો. હેમાંથી આ લાગ કાંઈક ગુમ થયેલો. હાવાં પડીકાંના ગાંસડા મુંબાઈમાં, અમદાવાદમાં, વગેરે ઠેર ઠેર એ મૂકીને બધે ભટકતો હતો.

ઈંગ્લાણ્ડ જવાની પૂર્વના વખતમાં નારાયણે પોતાના જીવનની અનેક વાતો મ્હને કુટુંબ મંડળમાં કરેલી તથા મ્હારા કુટુંબના માણસ તરીકે જ એ હળીમળી ગયો હતો. એ વાતો એટલી બધી રસિક હતી કે હમે હેને ઘણીવાર કહેતાં કે ત્હમારું આત્મજીવન લખો અને પ્રસિદ્ધ કરો. એ સૂચના બહુ વર્ષે હેણે અમલમાં આણી; અને “હું પોતે”* એ મથાળાથી એ વૃત્તાન્ત પ્રગટ કર્યો. એ પુસ્તકમાં કેટલાક અનિષ્ટ અંશને પ્રવેશ મળ્યોછે એ બહુ ખેદની વાત છે. “આલિયા ફ્ફીર”ને જેમ બધાંને ગાળો દેવાનો હક મનાયછે હેવો કાંઈક હક નારાયણ કાંણુ બાણુ કરતો હશે. પરંતુ આ સાથે આપણે વિશેષ પ્રસંગ નથી.

હેની આત્મવૃત્તાન્તની વાતો અહિં લખવાની જરૂર નથી; વખતે “હું પોતે”માં તે આવી ગઈ હશે. પરંતુ એક બે વાતો નોંધવાનું મન થાયછે. બાબુ નવીનચન્દ્રરાયે નારાયણને ખંડવા પાસે પોતે લીધેલી જમીનમાં ખેડુતો વસાવી ગામ વસાવવાને મોકલ્યો તે વખતે પગ રસ્તે લાંબી મુસાફરીમાં રૂપિયા પોતે અનાજના ક્રાથળા કે માટલામાં સંતાડી રાખતો—હેની ઉમર તે વખત ચોવીસ વર્ષની હશે; એ મુસાફરીમાં એક ગામડામાં મુકામ કર્યો ત્હારે ગામના લોકો દૂધ ન્હોતા આપતા તે

* આ મથાળું નારાયણે મ્હારી પોતાની ખાનગી નોંધપોથી ઉપરનું ભેદને ઉપાડી લીધું હતું. એ ચોરી માટે હું હેને મ્હોએ ઠપકો મઠ્ઠ દેતો હતો.

વખત નારાયણે ધામધૂમ કરી જગરદસ્તીથી લોકોને ધમકાવી ખીવરા-
વીને દુધ વગેરે આપ્યું; એકવાર જંગલમાં સ્હામું રીંછ મળ્યું એટલે
ખીકથી જ હેનાથી “હો! હો! હો! હો!” એમ અવાજ થઈ ગયો તેથી
રીંછ જ લડકીને નાહું;—ઈત્યાદિ અનેક વાતો નારાયણ હેની ‘પેટ્ટ’ ગુજ-
રાતીમાં હમને કહેતો અને હેમાં બહુ રસ પડતો, તે હેની ભાષાથી નહિ,
પણ હેના વૃત્તાન્તથી અને હેના સરસતા ઇત્યાદિ સદ્ગુણથી.

આ વાતોમાં “બાણ” એટલે નવીનચન્દ્રરાય, “પહાડ” એટલે હિમા-
લય, ‘ગામ’ એટલે (નવીનચન્દ્રરાયે વસાવેલું—ખંડવા પાસેનું) બ્રહ્મગ્રામ—
એમ હમારે સમગ્રી લેવાનું હતું. એ હેની સાંકેતિક સંજ્ઞાઓ થઈ ગઈ
હતી. હિમાલયમાં દક્ષણી જોડા પહેરીને ખરડમાં મુસાફરી કરેલી, ટ્રિબેટ
જવા નીકળ્યો અને સરકારી અમલદારોએ હેને પાછો વાળ્યો, વગેરે
વૃત્તાન્તો પણ હેને મુખે સાંભળવાની મઝા પડતી.

નારાયણને હજી સૂંધી ધનના લોભે સ્પર્શ કર્યો નહોતો; અને હેની
‘દૃઢ શ્રદ્ધા હતી કે ઈશ્વર ગમે તે રીતે હેને જોષતા ધનની વગ કરી આપ-
શે;—ધન આકાંક્ષામાંથી વરસાવીને નહિ, પરંતુ હેના મિત્રોના મનમાં હેને
મદદ કરવાની ભૂમિ પ્રેરાઈને. આ હેનો શ્રદ્ધાનો સિદ્ધાન્ત ખરો પડતો.
અલખત તે માટે હાથ પગ જોડીને બેસી રહે તો તો કાંઈ ના થાય, અને
નારાયણ એમ ના કરતાં યોગ્ય પ્રસંગે યોગ્ય હલમાં માગણી કરતો જ.
ઈંગ્લાણ્ડમાં પ્રથમ પાંચ વર્ષ એ રહ્યો ત્યારે ખરચી ખૂટી જવા વખત
આવી તહેવામાં કોઈ સદ્ગૃહસ્થ તરફથી થોડીક મદદ મળી, અને પોતે
એક મિત્રને હિન્દુસ્થાનમાં પત્ર લખી પોતાની સ્થિતિ જણાવી, અને તે
મિત્રે તરત જ કે કે ૭ પાઉન્ડ મની ઓર્ડરથી મોકલી દીધા. હાવા પ્રકારોમાં
કોઈ વાર એમ પણ પ્રસંગ આવેલો કે પ્રથમ માગણીઓ કરેલાનાં પરિણામ
લાંબે કાળે આવી, જે વખત આશા પણ નહિ તે વખતે—આણીને વખતે—
તે માગણીને પરિણામે મદદો મળેલી. આ સંયોગોમાં એ ઈશ્વરનો

હાથ પૂર્ણ શ્રદ્ધાથી નેતો હતો. પછી કેટલીકવાર એ શ્રદ્ધાને હસવા જેવા રૂપમાં પેલે છેડે પણ એ લઈ જતો. પોતાને જલેખી ખાવાનું કે લગ્નિયાં ખાવાનું મન થાય અને અણુધાર્યાં તે પદાર્થ મળી જાય ત્હેમાં પણ ઈશ્વરની સાક્ષાત્ મદદ એ કલ્પતો અને હમે પૂછિયે તો કહેતો કે—“અલગત, ઈશ્વર એમ નેમતી વસ્તુઓ બધી આપે જ!”

ઈંગ્લાણ્ડ, અમેરિકા, વગેરે પૃથ્વીના દૂર દૂર પ્રદેશોમાં ફરીને નારાયણ, ઈ. સ. ૧૮૯૪ માં પાછો હિન્દુસ્તાન આવ્યો. આવ્યો કે લગભગ તરત જ એ મુંબાઈથી મ્હારે ત્હાં-કારવારમાં હું તે વખત હતો ત્હાં-આવ્યો. મ્હને સૂચના આપેલી હતી; તેથી અડધી રાત્રી પછી સ્ત્રીમર આવતી હતી તે ઉપર હેને તેડવાને માણસ મોકલ્યું; માણસે આવીને કહ્યું—એ તો નથી આવ્યા. સ્હવારમાં ભડીને નેઉંછું તો બંગલાના ખ્હારના લાંખા વરંડા ઉપર એક દાઢીવાળો વિચિત્ર માણસ એક છેડેથી બીજે છેડે આંટા મારતો જણાયો. કાણ? નારાયણ? એ જ. આનન્દથી હું મલ્યો. ઈંગ્લાણ્ડ ગયા તે મ્હેલાં દાઢી કઠી હેણે મ્હારા નેતામાં રાખેલી નહિ,* તેથી ક્ષણભર ભૂલ્ય થઈ; ત્હેમાં માણસે ખોટી ખબર આપેલી તેથી પણ પુષ્ટિ મળેલી. માણસનો વાંકે લાગ્યે હશે; હેણે તો કોઈ મ્હોટો-ધન, અધિકારાદિકની દૃષ્ટિયે મ્હોટો-માણસ આવવો ધારીને ફર્ટ ક્લાસ ડેકમાં તપાસ કરી હશે. અને આતો ફફીરી હાલનો પેસેંજર!

મ્હે પૂછ્યું—“સામાન ક્યાં?” તો કહે:—“જાણી લાવ્યોછું ને!” હું સમજ્યો નહિ. અમેરિકામાંથી એક મ્હોટી મ્હોટી જાણીઓ પાડી દોરાથી ગૂંથેલો ન્હાનો કાથળો પોતે લાવેલો ત્હેમાં થોડાંક કપડાં-ધોતિયું ખેરણ ચોપડિયો વગેરે શેજભેજ ભાર હતો. બીજો સામાન એ અર્ધસંન્યાસીને હોય શો? ઈંગ્લાણ્ડથી પાછા આવીને મુંબાઈ બંદરે ઊતરતી

* “હું પોતે” પૃ. ૩૨૬ ઉપરથી જણાયછે કે અસલ એ દાઢી રાખતો પણ મ્હારે ઝોળખાણ થયું તે વખતથી તો દાઢી વિનાનો જાયેલો. આ વખત જ દાઢી દીડી.

વખતે, સફર શરૂ કરતે ડેકચેર પોતે લીધેલી તે એક ખલાસીને આપી દીધી હતી, એકાદ કપડાનો ‘સૂટ’ (હેના શબ્દોમાં) “તૈયારી ઉપર આવેલો”—એટલે ફાટી ધસાઈ જૂનો થયેલો. તે પણ એક ખલાસીને આપી દીધો હતો. નારાયણ હમેશાં કહેતો કે “અભાવ”* (wants) જેટલા વધારિયે એટલા વધે, ને ઘટાડિયે એટલા ઘટે.” હેને એકવાર એક મિત્રે કહ્યું—“મહાશય! ત્હમે એક ઓપડી રાખીને મુંબાઈમાં રહો,” એટલે એ બોલ્યો—“કાલ્પ-તો ત્હમે કહેશો બાયડી પચણી લાવો!”

આ વખત કારવારમાં નારાયણ હમારી સાથે દોઢ પૂણાએ મહિના રહ્યો. ડિરિટ્ટકટમાં પણ સાથે સાથે ર્થ્યો. કાનડા જિલ્લાની સમુદ્રની અને કિનારાના પર્વતોની ભૂમિની સુંદરતાથી હેને બહુ આનન્દ થયો. કારવારથી અંકાલે જતાં જણાયલી સૃષ્ટિરચના જોઈને હેને મોન્ટી-કાલોના દેખાવનું સ્મરણ થઈ આવતું હતું.

આ અરસામાં નારાયણને મુખેથી ઈંગ્લાણ્ડ, અમેરિકા, યુરોપખંડ, ઇત્યાદિના પોતાના અનુભવોની વાતો સાંભળવાથી હમને બહુ આનન્દ તથા બોધ મળતો; જુદા જુદા દેશોમાં જુદે જુદે પ્રસંગે, અનેક જણુ જોડે મિત્રતા સરલહૃદય નારાયણને થયેલી તે વાતો કહેતો, અને હિન્દુ-સ્તાનમાં પણ હેવા અનેક મિત્રો હેના હતા તે યાદ આવતું, તે વખત મ્હારા મનમાં એમ જ થતું કે—અરે, હાવા સર્વવ્યાપક, દુનિયાંના વાસી (citizen of the world) ને ધરખારની જરૂર જ શી? ‘उदार-चरितानां तु वसुधैव कुटुम्बकम्’ એ વચનનું હાર્દ આ પ્રસંગે જુદે જ રૂપે પ્રત્યક્ષ થતું જણાતું હતું.

કાનડા જિલ્લામાં હમારી સાથે સવારીમાં નારાયણ ફરતો તે વખત છોકરાં જોડે “ઢમણી” (બળદના સગરામ)માં એ મુસાફરી કરતો,

* કઠંગા શબ્દોની યોજના બંગાળી ભાષામાં યાયછે. ત્હેનું વળી એક ઉદાહરણ આ ‘અભાવ’ શબ્દમાં મળેછે.

અને હું થોડા ઉપર ધણે લાગે જતો. હમણીમાં બેઠે બેઠે છોકરાંને અનેક ગમ્મતની, જ્ઞાનની, બોધની વાતો નારાયણ કનેથી સાંભળવાનો લાલચતો, અને “નારાયણરાવ”† તે છોકરાંના બરોબરિયા અતિપ્રિય મિત્ર અર્થ પડ્યા હતા. છોકરાંને હેમની અનેક ખાસિયતોમાંની એક એ ગમ્મત આપતી કે મુસાફરીમાં કાયમને માટે નોટબુક કલમ અને ખડિયો પોતાના ગૂંઝામાં લઈને જ એ ફરતા. (શાહી દોળાઈ ના જાય હેવો ખડિયો ગૂંઝામાં રાખતા, પછી વખતે શાહીથી ગૂંઝાં રંગાય પણ ખરાં !)

નારાયણને હીંડવાનો ઘણો જ શર્કિ અને અવ્યાસ હતો;—જાણ્યામાં એકવાર મુંબાઈથી પૂને (બધા લાગ કે થોડો લાગ) પગે ચાલીને મુસાફરી કરી હતી; (અને પછી એકલાં અંજીર ખાખા કરીને માંદો પડ્યો હતો; ખાવાનો એ બહુ શોક્ષીન હતો,—હદપાર;) એકવાર કાનડા જિલ્લામાં એ અને હું સવારીમાં ફરતા હતા; કુટુમ્બ ગાડી રસ્તે કારવાર ગયું હતું; તે વખત અંકોલાથી કારવાર વચમાં ટૂંકે રસ્તે ૧૮ માઈલ આવતાં ૧૪ માઈલ સૂધી એ અને હું હીંડતા આવ્યા હતા—દરિયાકિનારાનો અને પર્વતોનો દેખાવ ઉત્સાહપૂરક હતો; પછી એક ગામડામાંથી “ગામડિયા લેમેનેડ” હમે પીધું;—પૈશા આપી નાળિયેરી ઉપરથી એ નાળિયેર લીલાં જીતરાવી તહેમાંનું પાણી હમે પીધું; એ હમારું “ગામડિયા લેમેનેડ” અમૃત જેવું હતું. ‘બાકીના ૫ માઈલ પણ નારાયણ તો હીંડ્યો જ; મ્હારે લીચણે પાંચ સાત દિવસ પહેલાં સખત ઇબ્બ થયેલી હતી તેથી હું એ પાંચ માઈલ થોડા ઉપર આવ્યો.

† નારાયણ પ્રથમ શોલાપુર આવ્યા તે વખતના શુમારથી હેને ‘નારાયણરાવ’ કહીને બોલાવવાનું—માનમાટે—રાખ્યું હતું. બાકી એ તો સાદો ‘નારાયણ હેમચન્દ્ર’ જ હતો. ‘રાવ’ ઉપવક્ષણ કેવળ દક્ષિણનું હતું. તે કદી હેના નામને મૂળથી લગાડ્યું નહોતું. આ ‘રાવ’ લગાડવાને લીધે એક રમૂજ પરિણામ આવતું હતું. મ્હારો એક નોકર નારાયણ નામનો હતો; હમે નારાયણરાવ કરીને નારાયણ હેમચન્દ્રને બૂમ પાડિયે એટલે પેલો ‘ઓ’ કે ‘ઝ’ કરીને આવીને ઊભો રહેતો! હમે પછી હેને ધમકાવતા કે તું ‘રાવ’ કે દહાડાનો?

ઈ. સ. ૧૮૯૪ ના રીસેમ્બરમાં નારાયણ હમારી જોડે કાનડા જિલ્લાની છેક દક્ષિણ સરહદે આવેલા જગવિખ્યાત ગેરસખાના ધોધ જોવાને આવ્યો હતો. તે વખતે હું, નારાયણ, મહારા બન્ધુ કૃષ્ણરાવ તથા હેમનું કુટુંબ, એટલાં હતાં. એ ધોધ લગભગ ૮૫૦ ફૂટની ઊંચાઈથી નીચે ખીણમાં પડે છે; તે ઠેકાણે તળાવડા જેવું થાય છે. ત્યાં ઊતરીને જવાનો માર્ગ મ્હોટા મ્હોટા પથરાથી ભરેલો અને સખત ઉતારનો હોવાથી વિષમ છે. પરંતુ ત્યાંથી ઊંચેના ધોધોનો દેખાવ, ધોધના જળકણ્થી બનતાં ઇન્દ્રધનુષ્યોનો દેખાવ, ઇત્યાદિ અવર્ણ્ય સુંદર છે. તે જોવાને નારાયણ હું અને એક અંગ્રેજ મિત્ર ત્યાં આવી ચઢ્યો હતો તે, એટલા ત્રણ જણ ખીણમાં ઊતર્યા. દક્ષિણી જોડા જેવા અગવડ ભરેલા સાધનથી નારાયણ સુખથી ઊતરતો હતો; પણ પથરામાં વખતો વખત અથડાય ફટાય તો ખરો જ. નારાયણ એમ માનતો કે ચઢવા કરતાં ઊતરવું હમેશાં મહેલું; પણ ચઢવામાં શ્વાસના શ્રમ શિવાય લપસવાનો ભય નહિ તે હેના મનમાં ઊતરતુંજ નહિ. નીચે ધોધના તક્કાવડા સૂંધી પહોચ્યા. નારાયણ છેક પાણીની તેડ સૂંધી ગયો. પગ લપસ્યો અને પાણીમાં પડ્યો! એટલે ભેગભેગું નાહી જ લીધું; પંચિયું અડધું પહેરી અડધે છેડેથી નીચોવી સૂકવ્યું, પાછો છેડો બદલી ખીણે ભાગ નીચોવ્યો; એ જોઈને પેલા અંગ્રેજ મિત્રને આશ્ચર્ય લાગ્યું કે ધોતિયું તદ્દન કાઢી નાંખ્યા વિના કે'વો આ યુક્તિથી નીચોવે છે. નારાયણ ચાલવા કરવા વગેરેમાં બહુ લપલપિયો હતો; મહારા બન્ધુ કૃષ્ણરાવે એકવાર કહેલું—‘મહાશય! તમે બહુ લપલપાટ કરો છો!’ તો નારાયણ મહાશય બોલ્યા—‘મહારાજ! ભયનો શંભવ ના હોય ત્યાં લપલપાટ અવશ્ય કરવો જોઈએ’! એ લપલપાટનું ફળ પેલા તળાવડામાં લપશી પડીને ભોગવ્યું તે માટે હમે હેમના એ ‘‘ભયના શંભવ’’ અને ‘‘લપલપાટ’’ના સંગ્રન્થના સિદ્ધાન્ત બાબત બહુ મશ્કરી કરતા અને હસતા. હેને તો આનન્દ જ થતો.

* બંગાળી સંપદ્ધેથી એ સકારોચારી હતો, પણ ઘણીવાર સકાર પણ બોલતો.

આમ હજી સુધી નારાયણ હેમચન્દ્રનું સાધુસ્વરૂપ, નિર્દોષ બાળક જેવા આનન્દયુક્ત, ખામી વિનાનું રહ્યું હતું. માત્ર આ પછી કેટલીક સુદૃઢ હેના સ્વભાવમાં નિન્દક વૃત્તિયે કાંઈક અવેશ કર્યો હતો. (આ વૃત્તિનાં બીજ થોડાંક વર્ષ પૂર્વે વવાયાં હતાં, પણ તે જગી વિકાસ પામવાના પ્રસંગ મળ્યા નહોતા.) પરંતુ હજી એ વૃત્તિમાં જગતના લોકોનાં અનાયાર, કપટ, અસત્ય, ઇત્યાદિ ઉપર અક્ષમાથી ઉત્પન્ન થતા ક્રોધને લીધે એ કદા પ્રગટ થઈ હતી; માત્ર તે સામાન્ય રૂપે ના હોઈ અમુક વ્યક્તિયોને અનુલક્ષીને પ્રચરિત થવાથી નિન્દાનું અનિર્ણય આહું આહું પ્રકટ થયું હતું. જાણ્યામાં આ અંરસામાં જ હેને ગુજ. વ. સોસાષ્ટીના વ્યવસ્થાપક મંડળ જોડે વિરોધ થયો હતો. એ વિરોધનું મૂળ જોતાં નારાયણને થોડીક ક્ષમા આપી સકાય એમ છે. સોસાષ્ટી તરફથી ધનામ લઈને છપાવવા માટે નારાયણે લખેલાં બાર ઉપરાંત પુસ્તકોમાંથી અમુક માટે ધનામના આંકડા માટે એ પક્ષ વચ્ચે મતફેર થવાથી, એ બધાં હેને પાછાં આપવાનો ઠરાવ થયો, અને એક શિવાય બાકીનાં બધાં પાછાં મળ્યાં; બાકી રહેલું એક “હિન્દુ ધર્મનો ઇતિહાસ” એ નામનું પુસ્તક સોસાષ્ટીની આંદ્રિસ-માંથી કે કોઈક સ્થળેથી ગુમ થયું. આ કારણથી નારાયણનો ક્રોધ ઉશ્કેરાયો. આ પ્રકારે હાનિ થાય તો મનને તીવ્ર ઉશ્કેરણી થાય એ અસ્વાભાવિક નથી. પરંતુ એ આવેશના જોરમાં નારાયણે ક્રોધનો પ્રવાહ અનિયંત્રિત બેઠવડાવ્યો એ હેની વિરુદ્ધ વાત બની. એ પ્રસંગે સોસાષ્ટીની વ્યવસ્થાપક મંડળીના મેમ્બરો ઉપર છાપેલો પત્ર હેણે મોકલ્યો હતો. તેની એક પ્રત આ ક્ષણે મહારી સમક્ષ છે. સાબ્રન્ટ વાંચી જોતાં જણાય છે કે હકીકતની બાબતો હેમાં જણાવેલી ખરી હોય તો હેનો પક્ષ નિર્બળ નહોતો. પરંતુ તેજ પત્રમાં સેક્રેટરી વગેરે ઉપર અયોગ્ય અપમાન ભરેલાં અને કાંઈક અન્યાયયુક્ત આક્ષેપવચનો સ્થળે સ્થળે વેરાયાં છે તેથી એ પત્રને અલોપ્ય લાચળ લાગ્યું દેખાય છે, અને તેથી હેના પક્ષનું બળ ઘટી જાય છે.

છતાં એટલું કહેવું ન્યાયભરેલું છે કે નારાયણનો ક્રોધ દેવમૂલક નહોતો, હૃદયમાં કટુ ભાવથી પ્રેરાયેલો નહોતો, કેવળ નહાનાં છોકરાં જેવો અવિચારી અને બાલિશ હતો; આ અને અન્ય સર્વ પ્રસંગે હેવો હતો. અને તેથી જ હેના ક્રોધને હેની સાધુતાની વિશુદ્ધિનો લોપક હું ગણી સકતો નથી. એ હેની ખામીથી એટલું જ જણાશે કે એ દિવ્ય પુરુષ નહોતો, માનવ જીવ હતો, અને માનવ સાધુ હતો.

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની સાથે હેને તકરાર થઈ તહેમાં હેના પક્ષની નિર્બળતા કરાર અને કાયદાની દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણ હતી; અને હેના ક્રોધે તે પ્રસંગે પણ ઉગ્ર, રૂપ ધારણ કર્યું તહેમાં ગુણદોષની પરીક્ષા ઉપરનાં ધોરણે જ થઈ સકે એમ છે. માત્ર એ પ્રસંગે એક વિશેષ દૂષણ પ્રગટ થયું હતું. ત્રિપાઠી કંપનીને પોતાના કુલ એજન્ટ નીમ્યા બાબત પુરાવા તરીકે છાપેલી જાહેર ખબર હેને બતાવવામાં આવી ત્યારે મ્હારે મ્હારે મ્હોએ નારાયણે કહ્યું;—“એ તો છાપેલી સહી; મ્હારા હાથની સહી બતાવો!” આ જરાક વાંકું બોલ્યા જેવું હતું, કેમકે એ જાહેરખબર માટે પોતે સંમતિ નહોતી આપી એમ એ કદી કહી સક્યો નહિ. પરંતુ આ વાંકું બોલવું થયું તે જુદા પારી લોક અથવા દુનિયાંદારીમાં પચેલા લોકના જેવું જાણી જોઈને રીઠા પાપી હૃદયથી ઉત્પન્ન થયેલું નહોતું જ. માત્ર પોતાના પક્ષના અયોગ્ય આવેશમાં આવી જઈને કરેલો લવારો જ એ હતો. આ વિરોધનું મૂળ તપાસવાનું આપણે પ્રયોજન નથી. નારાયણની દૃષ્ટિથી, હેની વ્યવહારની જાડી ફૂંચીઓની અપરિચિતતાને લીધે, અનેક ઝીણા ઝીણા ઉશ્કેરણીના પ્રસંગો હેને વખતે મળ્યા પણ હશે. પરંતુ એકંદરે જોતાં, હેનો ક્રોધાવેશ આ પ્રસંગે તો—અને ખાસ કરીને સ્વર્ગસ્થ ગૌ-વર્ધનરામને પંચ તરીકે સ્વીકાર્યા પછી પોતાની વિરુદ્ધ ઠરાવ થતાં હેમની તરફ ક્રોધવર્ષણ કર્યું તહેમાં તો—અણધારતો અને હેની સાધુતામાં, ન્યાય-દૃષ્ટિની ખામીને લીધે, ઉપર કહેલા ગુજ. વ. સો. ના પ્રસંગની પેઠે જ, કાંઈક બિનતા આણનારો જ લાગે છે.

ઈ. સ. ૧૮૯૬ ના ડીસેમ્બરમાં નારાયણ હમારે ત્યાં હૈદરાબાદ (સિંધ) માં આવ્યો. કેટલાક મહિના હમારી સાથે હૈદરાબાદ તળમાં રહ્યો તથા જિલ્લામાં સવારીમાં પણ ફર્યો. છોકરાંની સાથે સવારીમાં મુકામ બદલતે ખાસ એ ગમ્મતમાં વખત ગાળતો; છોકરાંના ઊંટની સાથે સાથે પોતાનું ઊંટ રખાવે અને છોકરાંને ચીઢવી, હસાવી, આનન્દ કરે. ત્યાં ઊંટ ઉપર મુસાફરી કરવાની સગવડ સુલભ હતી. એ છોકરાં એક બાબૂ ઉપર મહોં રાખીને એકઠાં બેસી સફે હેવી બેડિયા ખુરશીનો કાઠડો કરાવ્યો હતો; એટલે નારાયણની તરફ અને સાથેલાગાં ભેઈ સકતાં. નારાયણને છોકરાંની ભેઈ આનન્દબીજ અને સમલાવનું એક સમાન સાધન હતું:—ખાવાનો, ગળ્યું, મીઠાઈ ખાવાનો. શકિ. જેમ અન્ય અનેક બાબતમાં નિર્દોષતામાં, કોષાદિકમાં, તેમ આ બાબતમાં પણ નારાયણ બાબક જેવો જ હતો. હેને ખાવાનો શકિ જરા હદ ઉપરાંત હતો; અને મ્હે હેને માટે લવિષ્ય લાખ્યું હતું કે કોક'દહાડો એ ખાવામાં ને ખાવામાં મરશે. પણ પ્લેગે એ લવિષ્ય ખોટું પાડ્યું.* અમદાવાદમાં એક વખત

* આ વચન તો સહજ મશ્હૂરનું છે. પરંતુ નારાયણના મરણનો પ્રસંગ હેના ઉમદા દૃષ્ટ્યને પ્રગટ કરેછે અને આત્મબલિદાનનો જિયો નમૂનો દર્શાવેછે. ચારે બાબતુ પ્લેગ ચાલતો હતો; ઘરમાં જાદર પ્લેગથી મરતા હતા; પરંતુ પોતાનો બાઈ ખાટલાવશ હતો, તેથી હેને મૂકીને, હેની માંદગીમાં ચાકરી કરવાનું મૂકીને, ક્યાં જઈ? કરીને નારાયણે પ્લેગના બંતુવાળા ઘરનો ત્યાગ ના કર્યો; પરિણામ એ થયું કે નારાયણ પ્લેગનો ભોગ થયો. હેને પ્લેગ-ધસ્પિતાળમાં મોકલી નર્સો વગેરે પોતાને ખરચે રખાવીને શેઠ દામોદરદાસ ગોવર્ધનદાસ સુખડવાળાએ હેની સારવાર માટે સંપૂર્ણ ચોજના રખાવી હતી. અંતે નારાયણ ધસ્પિતાળમાં ગુજરી ગયો. તે પછી એકાદ માસે હેમનો બાઈ વિકૃત પોતાના લાંબા રોગથી મરણ પામ્યો.

ઉપરની હકીકત નારાયણના મરણ પછી તરત જ એક હમારા સમાન મિત્ર તરફથી મ્હેં જાણી હતી. અને હાલ નારાયણના ભત્રીજા વનમાળી કેનેથી, તેમ જ નારાયણના મરણ વખતે અને તે પૂર્વે હેના નિકટના સહવાસી એક હેના મિત્ર કેનેથી તે વિશે ખાતરી કરી લીધીછે.

હમારા ઘરમાં લગન વખતે એ રહેલો ત્યારે નારાયણને જોઈને એક નોકરાણી બોલી:—“અરે આ અહિં? હામને તો મ્હેં કંદોઈ ઓળખમાં રસ્તામાં ચાલતે ચાલતે જરૂરી ખાતા દીઠા’તા!” કદી* ચુપટી મિલ જાય. વાંદાં સ્વદો સ્વાય ॥ હેવી હેની વગર ગાંડાધ્યે ગાંડા જેવી સ્થિતિ જણાતી. એ ઘણી વાર કહેતો—“મહાશય! હું તો પાગલ છું.”

હૈદરાબાદ જિલ્લામાં આ વખતે બધે પ્લેગ જોરથી ચાલતો હતો. તેથી નારાયણને બજારમાં જવાની-મીઠાઈ ખાવા લાવવાની-સખત મનાઈ હમે કરી હતી. એ હેને બહુ સખત સજા લાગતી હતી. આખરે તંડે આદમથી મુકામ ઉપજો અને ગામ છોડીને અડધો એક માઈલ ગયા એટલે મ્હને જરાક દયા આવી અને કહ્યું—“મહાશય! જાઓ મીઠાઈ લઈ આવવી હોય તો અડચણ નથી.” તરત ઉત્સાહથી પોતાનું ઊંટ ફેરવાવ્યું, ગામમાં ગયા, બજારમાંથી મીઠાઈ લીધી અને ઝડપથી હમને પાછા પકડી-પાડ્યા. હેનામુખ ઉપર અપૂર્વ આનન્દ છવાયલો જોઈ મ્હને રમૂજ તથા સંતોષ થયાં.

પણ મીઠાઈનો શકિત છતાં નારાયણમાં એ બાબત સુદ્ધિયાની રસિકતા નહોતી. મીઠાઈ હોય એટલે બસ! પછી તે ગમે તહેવી હો. હૈદરાબાદમાં એકવાર મીઠાઈ વેચાવા બંગલે આવી; નારાયણને-એ વિષયના પ્રવીણ તરીકે-આખી જોવાનું કહ્યું—બોલ્યા:—“સરસ છે, મહારાજ! લ્યો.” લીધી; આખી તો તદ્દન નકારી!-નારાયણ પોતાના મીઠાઈના શકિતની તરફમાં રામકૃષ્ણ પરમહંસનો દાખલો આપતો હતો. એ કહેતો કે રામકૃષ્ણ પરમહંસને જલેખીનો બહુ જ શકિત હતો; તે એટલો કે જમી બિઠ્યા હોય તોપણ જલેખી આવે તો તે માટે જગા પેટમાં થાય જ; તે માટે એ સ્વામી દૃષ્ટાન્ત રમૂજ આપતા; કહેતા:—

જિલ્લેવી તો રાજા હૈ; રાજાકી સ્વારી આવે તો કિતની મી ગિરદી હો, સબ લોગ રાજાજીકો માર્ગ કર-વેતે-હૈં! ઉસ તરાફ જિલ્લેવીકે લિયે, પેટમેં કયા મી હો, આપ હી માર્ગ મિલ જાતા હૈ!-

* શિવરાત્રિ માહાત્મ્ય-દિવાન રણછોડજી અમરજી કૃત, કડી ૭૮.

હૈદરાબાદમાં નારાયણ રહ્યો તે મુદતમાં મ્હારાથી હેના સહવાસનો લાભ બહુ ના લેવાયો. સરકારી કામ અત્યન્ત હતું; દિવસમાં ૧૪ કલાક કામ કરતાં પણ તાગ આવતો નહિ; તેથી સાંજે સાથે ફરવા જવાનું પણ હમેશાં બનતું નહિ. નારાયણ છેક સૂધી મ્હારી વાટ્ય જોતો; પણ ઑફિસના તંબૂમાંથી હું આવ્યો જ ના હોઉં એટલે પછી તો રાત્રે જમ્યા પછી, હાથમાં ફ્રાનસ લઈને નારાયણ એકલો જ માઈલ બે માઈલ ફરી આવતો ! સાંજે અંધારું થતા સૂધી ભાષાન્તરો લખવાનું કામ કરતો. રાત્રે કદી લખવા વાંચવાનું કામ હેણે કર્યું નથી. સ્હવારે બહેલા ઊઠવાની ટેવ હોને હતી. હેના નિયમ હતો કે જાગી જવાય પછી સ્હવારમાં પચારી-માંથી તરત ઊઠવું. ખાસ બહેલા ઊઠવા સંબન્ધે મ્હે એકવાર મ્હારી ટેવની વાત કરી કે પાંચ વાગ્યે, ચાર વાગ્યે, ત્રણ વાગ્યે જે વખત ઊઠવું હોય તે વખતનો નિશ્ચય કરીને હું સૂઈ છું એટલે હેની મેળે જ-એલારમ વગેરેની મદદ વિના જ-તે શુમારમાં હું ઊઠી જઈશું. તો નારાયણે પોતાના વિલક્ષણ ઉપાયની વાત કહી. એ કહે:—હું સૂતી વખત છેક છેલ્લું એ કરુંછું કે મ્હારી જાતને ઘાટો પાડીને કહુંછું:—“નારાયણ !”—“ઓ” (પોતે જ પોતાને ઉત્તર); પછી લમણા ઉપર આંગળીથી એક ટકોરા મારુંછું. એમ ત્રણવાર “નારાયણ ! ઓ”—ચર્ધ, ત્રણ ટકોરા વગાડી કહું છું—“કાલ્યે ચાર વાગ્યે ઊઠવું છે હો !” એટલે તે વખત ઊઠાયછે. આ રીત્ય હેણે મ્હારાં છોકરાંને શીખવવાનું કર્યું હતું.

પાછળ નિન્દક વૃત્તિનાં બીજની વાત કરીછે, તે નારાયણમાં કાંઈક વિશેષ અંકુરિત થયેલી આ સમયમાં હમને જણાઈ હતી. કેટલાક અનિષ્ટ સમાગમેને લીધે અન્ય જનોનાં હિદ્દર્શન, એકની વાત બીજને કહી દેવી, ધત્યાદિ ગુણો હેમનામાં ધીમે ધીમે પેઠા હતા. તે એટલે સૂધી કે હેમણે ચિત્રમાળા કાઢવા માટે અકુલાક્ષનાઓની હબિયો પડાવવાનું આરમ્બ્યું (જે વિશે થોડીવાર પછી હું વિશેષ કહેવાને ઇચ્છું) તે અરસામાં હેવી સ્ત્રીઓને એ પૂછતો કે ત્હારે ત્હાં કાંણુ કાંણુ આબરદાર

માણસો આવેછે. હેમાંના એકનું નામ સાંભળ્યું તે નામના જે પુરુષો હતા; નારાયણે બ્રમથી ખોટા જ પુરુષ વિશે તે વાત ત્હેના સંબન્ધીને કરી, તેથી તે જવાન બહુ જ ચીઢાયો અને નારાયણને માર મારવાનો લાગ સોધવા લાગ્યો. પછીથી ખરી વાત જણાતાં સમાધાન થઈ ગયું.—આ બીના નોંધવાનો હેતુ એટલો જ કે અન્યનાં છિદ્ર માટે ખાસ ખણખોદ કરવાની ટેવ નારાયણમાં પાછલા વખતમાં આમ અનિષ્ટ છેડે ગઈ હતી તે દર્શાવવું; તે દર્શાવીને ખેદ જ થાય એમ છે.

પણ આપણે ઉતાવળમાં આગળ ધસી ગયા,—પાછા ચાલિયે. હૈદરાબાદમાંથી નારાયણ છૂટા પડ્યા પછી એ બીજી વાર વિલાયત ગયો. ત્યાંથી પાછો આવતાં ઈ. સ. ૧૮૯૮-ના ઉત્તરાર્ધના શુભારમાં નારાયણ અમદાવાદમાં મ્હારે ત્યાં આવ્યો. આ વખત હું મ્હારો જમણો હાથ ભાગવાથી સિક-રજ ઉપર આવીને અમદાવાદ રહ્યો હતો. નારાયણ વિલાયતમાં આ છેલ્લી વખતે હતો તે વખતે હેણે મ્હને એક પત્ર હેવો લખ્યો હતો કે એક સાધારણ જેવી બાબતમાં મ્હારી તરફની વાત સાંભળ્યા વિના જ હેણે મ્હને અન્યાય આપનારું અનુમાન બાંધી દીધું હતું. તેથી મ્હેં હેને દઢતાથી લખ્યું હતું અને એ રીત્યનો અન્યાય આપ્યાથી ખેદ થયેલો દર્શાવ્યો હતો. આ વાતની અસર તો અમદાવાદ આવતા સૂધીમાં ભૂસાઈ પણ ગઈ હશે. હું તો એ વાત ભૂલી ગયો હતો. નારાયણ પણ પૂર્વવત્ વર્તન રાખતો હતો. પછી થોડીક મુદતે અમદાવાદમાં જ મ્હારી કાંઈ ખાતગી બાબતમાં મ્હને નારાયણે ઉધાડો અન્યાય આપ્યો:—મ્હારી તરફની હકીકત જાણ્યા અથવા જાણવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યા વિના. એક દિવસ સ્હવારે મ્હારી તરફની હકીકતથી હેને વાકેફ કરવાની ઇચ્છાથી સ્હવારમાં ફરવા જવાને નીકળતી વખત મ્હારી જોડે આવવાનું નારાયણને મ્હેં કહ્યું. પણ હેણે ના કહી. આ ના કહેવામાં હેના મનમાંની વૃત્તિ સ્પષ્ટ જણાઈ આવી. મ્હેં જોયું કે હેને મ્હારું સાંભળવાની ઇચ્છા પણ નથી. આ પ્રથમ બેમાં મનનો પ્રસંગ બન્યો. તે પછી થોડીક મુદતે મ્હેં નારા-

યજ્ઞને ચિઠ્ઠી લખીને સખત રીતે ચેતવણી આપી કે મહારી ખાનગી
 બાબતોમાં ત્હમે મૂને અન્યાય તો આપ્યો જ છે, પરંતુ ત્હને પરિણામે
 મહારા લાગતાં વળગતાં બીજાઓનાં મનમાં ખોટો ગ્રહ બંધાય હેવું કહેશે
 કરશે નહિ; તે માટે સખત ચેતવણી આપું છું. શખ્દો શા હતા તે યાદ નથી.
 મતલબ ચિઠ્ઠીની એ પ્રમાણે હતી. આ રીતે બાર વર્ષની ગાઢ મિત્રતાનો
 તત્કાળ અંત આવ્યો. છતાં નારાયણ તરફ મહારી અન્તર્વૃત્તિ નિર્વિકાર
 હતી. ખોટા સંસર્ગાદિકથી હેણે મહારી તરફ વૃત્તિ ફેરવી નાંખી તેથી
 મહારા જીવને માત્ર દુઃખ થયું. પરંતુ ઉપાય નહોતો. હું અમુક બાબતમાં વાંકું
 બોલ્યો—(નારાયણની સાથેના પ્રસંગમાં નહિ, પણ કાંઈ ત્રાહિતના સંબંધમાં)—
 એમ મહારે વિશે ખોટો આરોપ નારાયણે મૂક્યો હતો—હેના કેવળ ઉતાવળિયા
 સ્વભાવને લીધે જ—તે વાતથી મહારા મનને ખાસ ક્ષોભ થયો. નારા-
 યણ જગતમાં બહુ બહુ ફેરેલો, માણસો જુદા જુદા પ્રકારનાં હેણે દીઠલાં,
 છતાં હેનામાં માણસની ગુણપરીક્ષાની શક્તિમાં ખામી હતી. હેને કાંઈ
 બહારના ડાંગથી હમે તો સહેજમાં ઠગાઈ બળ્ય હેવો એ હતો. તેમ જ કાંઈ
 પણ માણસ વિશે કાંઈયે હેને પ્રથમ કહ્યું તે એકદમ માની લેતો, ખરું
 ખોટું તપાસવાનો વિચાર જ હેને થતો નહોતો. આ કારણથી હેનામાં બીજા
 પક્ષની વાત બાણવાની ધંધા જ નહોતી થતી. બીજાને પોતાના પક્ષનું
 કહેવાનો પ્રસંગ આપવાનો મિત્યાર જ હેને આવતો નહોતો. આ કારણથી
 એકતરફી ન્યાય—ન્યાય નહિ, નિર્ણય—કરી દેવાનો ઉતાવળિયો સ્વભાવ
 હેનો હતો. આ કેવળ બાળક જેવા બોળપણનું જ પરિણામ માનું છું.
 ગમે તેમ હો, હેના એ સ્વભાવે જ હેને મહારી તરફ આમ અન્યાયથી
 વર્તવાને પ્રવૃત્ત કર્યો. નારાયણ આખર માણસ જ હતો, અને આ બાબત-
 માં તો અસ્થિરમાં અસ્થિર હતો, એ જ સાર લેવાનો છે. નારાયણના
 ભાવપરિવર્તનનો અને મહારા મન ઉપર હેના આધાતનો આ સાચોસાચો
 ઇતિહાસ છે. એ અણુગમતા બનાવને હવે વિશેષ ઉઘાડીને મનને ક્ષેપ
 પમાડવામાં સાર નથી. મહારા મનના ઉદ્વેગનો બદલો નારાયણે રા. રમણે

મહેતાને મ્હોએ મ્હારે વિશે કહેલાં વચનોથી પૂર્ણ રીતે વાળી લીધો જણીને મ્હારા મનને અસાધારણ સમાધાન થાયછે; અને નારાયણને હું હજી પણ અચલિત રનેહથી જ મ્હારા હૃદયમાં જોયા કરુંછું.

આમ હમે એક બીજાથી ૧૮૯૮-૯૯ માં હૃદયથી છૂટા પડ્યા; તે પછી બે ત્રણ વર્ષ પછી મુંબઈમાં એક મિત્રને ત્યાં હું નારાયણને મળ્યો હતો. હેના મનમાં કાંઈક પોતાના મ્હારી તરફના પાછલા વર્તન માટે ખેદ, પશ્ચાત્તાપ, જેવું થયું હોય એમ જણાતું હતું. હમે ગઈ ગુજરી વાતનું સ્મરણ કર્યા વિના જ વાતોચીતો કરી, પણ તૂટેલી દોરી પૂર્વ-વત્-વ્યવહારમાં તો-સંધાર્ધ નહિ. તા. ૮-૪-૦૨ નો એક કાગળ નારાયણને લખેલો મ્હને જડી આવ્યોછે. કાંઈ પારસી ગૃહસ્થે ગુજરાતી લાખાના સંબંધમાં કેટલાક પ્રશ્નો પૂછેલા તે મ્હને મોકલ્યા બાબતની હેમાં વાત છે. બીજી કશી વાત નથી. પરંતુ એટલું જણાયું કે હેને પૂર્વની વાત વિસારે નાંખી નવેસરથી સંબંધ સાંધવાની કાંઈક ઇચ્છા હશે. મ્હારે કબૂલ કરવું જોઈયે કે મ્હને મળેલા અન્યાયનો ક્ષોભ મ્હારા હૃદયમાં કાયમ હોવાથી, અને મ્હારામાં હેવા પ્રસંગમાં અવિશિષ્ટ ક્ષમાવૃત્તિની ખામી હોવાથી, નારાયણ સ્પષ્ટ રીતે વર્તન માટે ખેદ ના બતાવે ત્યાં સુધી આગળ ધસારો કરવાની મ્હને વૃત્તિ ના થઈ. આ માટે મ્હને કાંઈક ખેદ થાયછે. નારાયણે માત્ર ઇશારો કરીને પોતાની ભૂલ દર્શાવી હોત, તો હું બધું ભૂતી જાત; પરંતુ આ જીવનમાં હેનાં ન્હાનાં ન્હાનાં રીસા-મણાં રાખ્યાથી માછળથી કંઈ ખેદ થવાનો પ્રસંગ આવેછે! નારાયણ ગુજરાત સુધી હમે બે પૂર્વના સંબંધમાં જોડાયો નહિ. અને હેના અકાળ મરણે અન્યોન્યના પ્રુદ્ધાસાનો પ્રસંગ જ કાપી નાંખ્યો! હેમાં મ્હને શો લાભ થયો?—એક સમયનો સાચો મિત્ર-લાંબા સમયનો મિત્ર-મ્હે બોલ્યો. પણ મ્હારો પોતાનો હેમાં દોષ અણુ માત્ર ન્હોતો, આરમ્ભમાં તો ન્હોતો જ—એટલો જ મ્હારા મનને સંતોષ છે.

નારાયણ સાથે પૂર્વવત્ સંબંધ જોડવામાં બાધક વાત એક બીજી

પણ ઉત્પન્ન થઈ હતી. ૧૮૯૮-૯૯ માં વિલાયતથી પાછા આવ્યા પછી નારાયણના મનમાં એક નવીન યોજના ઉત્પન્ન થઈ હતી. પારીસની સ્ત્રીની દિનચર્યા દર્શાવનારું રસમય ચિત્રોનું આલબ્ધમ પોતે જોયેલું તે નમૂના ઉપર હિન્દુસ્થાનની સ્ત્રીઓનાં ચિત્રોનું પુસ્તક રચીને પ્રગટ કરવાની કલ્પના હેણે કાઢી. પ્રથમ તો મ્હં હેને અનુમોદન કાંઈક આપ્યું. પરંતુ ક્રમે ક્રમે એ યોજનાની સિદ્ધિ માટે અણુઘટતા ઉપાયો લેવાનો આરંભ થયો એટલે હું હેમાંથી વિમુખ થયો. મ્હારા સંબન્ધના સ્ત્રીમંડળમાંથી કાઢીની છબિ-યોનો ઉપયોગ કરવાની નારાયણને મ્હં સખત મનાઈ કરી-હેની માગવાની હિમ્મત જ નહોતી થતી, તે પહેલાં જ મનાઈ કરી-તેથી પણ હેના મનને ગ્લાનિ થઈ હશે. પણ આગળ જતાં તો નારાયણે પોતાના આ આલબ્ધમ માટે અકુલાક્ષનાની છબિયો મેળવવાના પ્રયત્ન કર્યા, અને હેમાં એ સંકળ થયો; એ સાદૃશ્ય મેળવવા માટે એ વર્ગની સ્ત્રીઓને ત્યાં જવું, હેમને જોડે ગાડીમાં બેસાડીને ફોટોગ્રાફરને ત્યાં લઈ જવી, ઇત્યાદિ માર્ગનું હેણે સેવન કર્યાનું જણ્યું ત્યારથી મ્હારો ભાવ વિશેષ જડી ગયો. છતાં ન્યાય ખાતર કહેવું જોઈએ કે આ રીતે એ વર્ગની સ્ત્રીઓનો ઉપયોગ કરવા છતાં નારાયણની નીતિની વર્તણૂકમાં અણુમાત્ર લાગ્નન લાગે હેવું હેણે ક્યું નહોતું. જાતે વર્તનમાં નિર્લેપ રહીને આ અકુલાક્ષનાઓનો હેણે પ્રસંગ પાડ્યો હતો; કેવળ business ને અંગે જ પ્રસંગ પાડ્યો હતો. આ સંબન્ધે એ પણ કહેવું જોઈએ કે કુલાક્ષનાઓની છબિઓ અપ્રાપ્ય થઈ-અને હેવાં ચિત્રો માટે અપ્રાપ્ય થાય જ-તેથી જ અકુલાક્ષનાઓનો હેને આશ્રય લેવો પડ્યો. અલબત્ત આ કાંઈ વાજબી બચાવ નથી. માત્ર બનાવવું કારણ બતાવવા માટે જ આ કહું છું. અને આ સર્વ બાલ્ય દર્શને જણાતા અધઃપતનનો મૂળ પ્રવર્તક હેતુ તપાસવા જઈશું તો નારાયણ તરફ કાંઈક માનવૃત્તિ પણ ઉત્પન્ન થશે, અને કાંઈક નિરાશાજનક માન-ક્ષતિ પણ થશે. આ આલબ્ધમની કલ્પના શરૂ થઈ તે અરસામાં કેટલાક વખત પૂર્વથી ધનના લોભથી જે વિમુક્ત હતો તે નારાયણને ધનનો લોભ

લાગ્યો હતો. પૂર્વે પુસ્તકો રચી તેથી હિતવત્ થયેલા નદાનો વિનિયોગ નવાં પુસ્તક છપાવવામાં જ નારાયણ કરતો હતો; હેને હવે ધન એકઠું કરવાનો લોભ લાગ્યો. પરંતુ તે કા'ને માટે? પોતાને ઓ કે સંતાન નહોતાં; પોતાને પણ વિશ્વવશુખનો લેશ માત્ર લોભ નહોતો; પણ પોતાના ભાઈનાં છોકરાંને અસહાય દશામાં ના મૂકી જવાં એમ મનમાં હેને હવે થવા લાગ્યું હતું. ભાઈનાં છોકરાં તરફની કાગણીનો અંશ વિચારતાં હેના આ ધનલોભનું કાંઈક સમાધાન મળેછે અને તેટલે જ અંશે હેના એ લોભ માટે ક્ષમા આપવાનું મન થાયછે. જગતમાં આ કરતાં અનેક અધમ હેતુથી અધમ લોભને વશ થયેલા કેટકેટલા સન્નન વર્ગમાં ખપનારાને આપણે જોઈએ છિયે! તો નારાયણને આટલી અંતકાળની ભૂલ્ય માટે શું ક્ષમા નહિ આપિયે? એ ખરું કે તે ધનપ્રાપ્તિ માટે નારાયણે આ આલ્ખમ, અને અકુલાકુલો સંસર્ગ, વગેરે વિચિત્ર સાધનો જ આદર્યાં; અને હેમાં પણ હેની સ્વલાવની વિચિત્રતાનું જ દર્શન થાયછે. ગમે તેમ હો, નારાયણના આ છેવટના અરુચિકર પ્રસંગમાં પણ નારાયણની નીતિવૃત્તિ અખાલ જ રહીને દીપે જ છે; અને, આખરે, કાઈ પણ મનુષ્યને બીજા માનવઅન્ધુનો ન્યાય કરવાનો શો હક છે? અને મ્હારી જોડે નારાયણનો સાક્ષાત્ સહવાસ રહ્યો તે સમયમાં તો એ સાધુ પુરુષ આટલા પણ બાહ્ય દોષોથી વિમુક્ત જ હતો; અને હું તો હેને અવિદ્યુત હૃદયભાવથી મ્હારા સ્મરણમાં ધારણ કરુંછું અને કરીશ. આ હેનાં સ્મરણોના આલેખનમાં હેને અજાણતાં અન્યાય મ્હેં આપ્યો હોય તો હેનો અમર આત્મા મ્હેને ક્ષમા કરે. હેને માટે આપણા અનેક “મહોદ્યા” પુરો કરતાં ઈશ્વરના મંદિરમાં વધારે ઊંચું સ્થાન છે હેમાં શક નહિ.

નવલરામ.

સ્વ. નવલરામ લેક્ષ્મીરામ—આ નામ આપણું મનમાં, હૃદયમાં, કાંઈ પડ્યા ઉત્પન્ન કરેછે? એ ગમ્भीર મૂર્તિ આપણું મનની નજર આગળ કદી ખેડી થાયછે? આપણે નવલરામને ભૂલી જવાનો અક્ષમ્ય અપરાધ કયોછે એમ કહેવામાં બહુ અસહ્ય કે અન્યાય નથી.

આજથી છ સાત વર્ષ ઉપર નવલજન્યંતી કરવા માટે અમદાવાદની સાહિત્યસભાના ઉત્સાહી મંડળે ધારણા કરી હતી—તે પ્રસંગ માટે નવલરામને વિશે એક લેખ તૈયાર કરવાની સૂચના મળે તે થઈ હતી, પરંતુ એ જન્યંતી થઈ નહિ અને એ લેખ લખાયો નહિ. એ ઊનતા મ્હારી તરફથી પૂરવાનો અદ્વય પ્રયાસ આટલે વર્ષે આજ કરું છું.

વળી “ગુજરાત શાળાપત્રના” આ સુવર્ણ* મહોત્સવને પ્રસંગે નવલરામભાઈનું સ્મરણ આ પ્રકારે કરવું તે વિશેષ ઔચિત્યને અનુસરતું છે. શાળાપત્રના આ ૫૦ વર્ષના જીવનમાં એક તૃતીયાંશ કરતાં વધારે કાળ સૂધી આ પત્રનો તન્ત્ર હેમના હાથમાં હતો, અને એ તન્ત્ર હેમણે કેટલી વિદ્વતા, ગમ્भीરતા, અને સામર્થ્યથી ચલાવ્યો હતો તે વિચારીશું તો એ ઔચિત્ય દિગુણું નજરે પડશે. શાળાપત્રના અધિષ્ઠાતાઓમાં નવલરામભાઈએ સર્વ રીતે અદ્વિતીય પદની ભોગવી છે એ કહેવામાં અત્યુક્તિનો ભય નથી.

*“ગુજરાત શાળાપત્ર”ના સુવર્ણ મહોત્સવના એક માટે—એ માસિકના તન્ત્રીની માગણીથી—આ લેખ તૈયાર કર્યો હતો. પરંતુ હેમણે બાંધેલી મર્યાદાથી લગભગ બમણું લંબાણ લેખનું થયું તેથી એઓ સ્વીકારી સહ્યા નહિ. તેમજ લેખ તૈયાર થઈને હેમને મોકલ્યા પછી મ્હારી બેઠણી કાયમ રાખવાની મ્હારી માગણી હેમણે નાકમૂલ કરી. આ કારણથી આ લેખ અન્ય સ્થળે પ્રગટ કરવો પડ્યોછે. આથી હેમાં શાળાપત્રના મહોત્સવ સંબંધે લલેખ કયોછે તેનો ખુલાસો મળશે.

† ઈ. સ. ૧૮૭૦ ના મેથી ૧૮૮૮ ના ઓગસ્ટ સૂધી નવલરામભાઈએ શાળાપત્રનું તન્ત્રીપદ અવિચ્છિન્ન ચલાવ્યું હતું. આટલો કાળ એ પત્રનો તન્ત્ર કાઢના પણ હાથમાં રહેલો નહોતો.

નવલરામભાઈની કર્તવ્યપ્રવૃત્તિ, મુખ્ય એ માર્ગમાં રોકાઈ હતી—
(૧) સાહિત્યમાં અને (૨) સંસારસુધારામાં. પરંતુ બંનેમાં ઉત્સાહ તેમ જ
ધીર વિચાર, નિર્ભયતા તેમ જ ઉદારતા, પોતાના સમયનું હિત તત્કાળ
સાધવાની ઉત્કણ્ઠા તેમ જ દૂરદર્શિતા,—હેવા પરસ્પર વિરોધી અંશોના
સુભગ સંમિશ્રણથી હેમની બંને વિષયમાં પ્રવૃત્તિ પ્રસરી હતી. અને હેમના
જીવનનાં ૨૦ વર્ષમાં એ કર્તવ્યનો પ્રવાહ બહુ અંશે શાળાપત્રના અનુકૂળ
માર્ગની દ્વારા વહો હતો.

એ પ્રવૃત્તિના પ્રવાહનું આટલાં ૨૦-૨૨ વર્ષના સમયતા અન્તરે ઊભા
રહીને આપણે વધારે શાન્ત અને નિષ્પક્ષપાત વૃત્તિથી દર્શન કરી સકીશું.
પરંતુ એ ક્રમ ભરતા ખેલાં આપણે આ અગ્રેસર ગુર્જર સાક્ષરોમાંના મુખ્ય
પુરુષની મૂર્તિ આપણા મનની દૃષ્ટિ આગળ ઊભી કરીએ. “નવલ ગ્રન્થા-
વલી” માં હેમની છપી છે તે, કાક કારણને લીધે, એ મૂર્તિને પૂર્ણ સત્ય
આકારમાં ઉપસ્થિત નથી કરતી. પણ ત્યારે એ જાગેને મૂર્તિ રૂપમાં હું હવે
શી રીતે વાચક આગળ મૂકું? મહારી કલમમાં એ ચિત્ર ઊભું કરવાનું
સામર્થ્ય નથી. છતાં કાંઈક રેખાચિત્રનો પ્રયત્ન કરુંછું, તેથી એ વિદ્વાનને
જીવનકાળમાં જેમણે જોયા હશે તેમને કાંઈ કાંઈ અંશનું સ્મરણ
થશે એમ આશા છે. શરીરના ખેરવેશ ઉપર ખાસ લક્ષ આપું હોવા
છતાં નવલરામભાઈની મુખ્યમુદ્રામાં વિશિષ્ટ વ્યક્તિતાનો સૂચક પ્રભાવ
હેવા અદ્ભુત હતો કે જોતાં વાંત જ એ હ્રુદ વેશ નજર આગળથી લુપ્ત
થઈ મુખ્યમુદ્રામાંથી દીપી નીકળતા વિચારશીલતા, મનનનિમગ્નતા, કાંઈ
ઊંડા સંગીતના ધ્વનિ સાંભળતા હોય ને ગુંજતા હોય, કાંઈ* તત્ત્વચિન્તન-
માં નિરન્તર તરતા હોય હેવા ગુણોની છાપ જ મહારા ઉપર પડતી. એ

* રા. ગોવર્ધનભાઈએ નવલરામના જીવનચરિત્રમાં હેમને ૧૪શે જ્ઞાનીપણા
બાબત સંશય કેમ દર્શાવ્યો છે તે સમજાવું નથી. (‘નવલગ્રન્થાવલી’ માંની જીવન
કથા પૃ. ૮૪, છેલ્લા પરિચ્છેદનું પ્રથમ વાક્ય જુઓ.)

છાપ પાડનારી મૂર્તિ રોજ મહારા ઘર નીચે થઈને અમદાવાદ ટ્રેનિંગ કોલેજ-માં જતી હું જોતો, તે હજી પણ પ્રત્યક્ષવત્ છે.

પરંતુ એ બાહ્યદર્શન હેમના આન્તર સ્વરૂપનું ખરેખરું પ્રતિબિમ્બ જ હતું. અને એ આન્તર સ્વરૂપ માત્ર બાહ્ય આકૃતિમાં નહિ, પણ એ વિદ્વાનની સર્વ કૃતિમાં—સાહિત્ય અને સંસાર સુધારાના ક્ષેત્રમાં—પ્રતિ-બિમ્બિત થયેલું છે. હેમને નજરોનજર ના જોયેલા આ જમાનાના લોકને એ હેમની કૃતિયો વારસામાં મૂકી ગયા છે; એ હેમના પ્રતિબિમ્બનું દર્શન અદ્ય પ્રયાસથી કરનારને એ છબિ પ્રત્યક્ષવત્ ખડી થયા વિના નહિ રહે.

હવે આપણે નવલરામભાઈની સાહિત્ય તથા સંસારસુધારાની સેવાનું અવલોકન કરીએ. સંસારસુધારાની સેવા હેમણે બે રીતે કરી છે—બાળ-લઘુનિષેધક સહા અમદાવાદમાં ઈ. સ. ૧૮૭૦ ના શુભારમાં સ્થપાઈ હતી તેના મંત્રી તરીકે કામ કરીને, અને હેને અંગે તેમ જ પોતાના ઉત્સાહથી એ વિષયનું સાહિત્ય પોતાના સમર્થ લેખથી સચેતન અને સખળ બનાવીને. આપણે એ સાહિત્યદ્વારા જ અહિં એ પ્રવૃત્તિનું દર્શન કરીશું તો, ખસં છે. આ અંગે હેમની મુખ્ય કૃતિ “બાળલઘુ બનીશી” પ્રસિદ્ધ છે. એ ગરબીઓમાં જે જોસ, સત્ય શ્રદ્ધાનું પૂર, નિર્ભય વાણીનું બળ ઇત્યાદિ ગુણો છે તે સાથે ગુર્જર વાણી ઉપર પ્રભુતા અને શૈલીની સરલતા અને સ્પષ્ટતા જોડાયાથી સર્વ રચનામાં અસાધારણ સામર્થ્ય આવ્યું છે. બાળલઘુનો નિષેધ ધ્રુવજનાર સુધારકનું હૃદયબળ સમર્થ કવિના કવિત્વ જોડે યોગ્ય સંયોગ પામ્યું છે. સુધારાનું બળ સાહિત્યમાં પૂરાયું છે, ને સાહિત્યનું બળ સુધારામાં પૂરાયું છે. હેમાં કેટલીક ગરબીઓમાં કાંઈક ઉઘાડી નિર્લજ્જ વાણીને સ્થાન મળ્યું છે એ ખરું; પરંતુ વિષયની ચર્ચાને જોરથી છાપ પાડવાના હેતુથી જ હેવી વાણી પ્રગટ થઈ છે, છતાં હેમાં નાગરિક સંયમનાં ચિહ્ન જોનારને જણાય એમ છે; ગ્રામ્યતાના પ્રદેશમાં પ્રવેશ થયો નથી. એ ગરબીસંગ્રહમાં કેટલીક તો ઉત્તમ રસિકતાના પ્રદેશમાં

વિહાર કરનારી છે. “સંસારનું નૂર છે નાર” એ મનોહર ગરબીમાંની થોડીક સુંદર કડીઓ નમૂનારૂપે મૂકું છું:—

સુંદર સ્ત્રીનું શુષ્ક સુંદર સ્ત્રીનું તંત;

સુંદર સ્ત્રીના બોલડા સુંદર સુંદર સ્ત્રીનું મંત:—

ગોરી ફૂલ ગુલાબનું સૂકે કે કરમાય;

કે કાઢે વણકાળછ, તો એ જાતિસુગન્ધી ન જાય.

એ જ ગરબીમાં નીચેની છેલ્લી કડીઓમાં જોસ, અને હૃદયની ખરી લાગણીનું બળ ઉભરાઈ જતું સ્પષ્ટ જણાય છે:—

“ધમે કમે ના કેળવે, ના’પો કંઈ પણ જ્ઞાન;

રાખો જે હેવાન તો, કયમ હોય ન એ હેવાન?

હા, અબળાઓ હાય રે! હાલ છે જ હેવાન!

ખાવું પીવું ખેલવું, એ ત્રણનું જ જે’ને જ્ઞાન.

જ્યાં હેવાન જ હારનો સઘળો સુંદરો સાથ,

ત્યાં જીવ્યાથી તો લક્ષુ, ખરે મરણ નવલના ઓ નાથ!”

હાવા ઉત્સાહ, લાલિત્ય, લાગણીનું બળ, પ્રત્યાદિથી ભરપૂર સંગ્રહને સ્વ. જોવર્ધનભાઈએ અત્યંત નીચી પાયરીએ કેમ ઉતારી પાડ્યો હશે* તે કળી સકારું નથી.†

* “નવલગ્રન્થાવલી” માં નવલરામની જીવનકથા પૃ. ૪૪ જુઓ.

† નવલગ્રન્થાવલીમાં એક સખળ કટાક્ષ ભરેલી ગરબીને સ્થાન આપ્યું જણાવું નથી. મંગલાચરણની ગરબીને ગરબી ૧ લી એમ અંક આપીને છેવટની ૩૨ મી મૂકી છે. પરંતુ મંગલાચરણમાં બાળલગ્નનો સંબંધ નથી. તે શિવાય ૩૧ થાય, અને હું કહું છું તે ઉમેરતાં ૩૨ થાય. ૧૫ મી ગરબી ‘અબળાનો ઉત્તર’ એમ મથાળાની છે; અને “હા અમે અબળા, હમે વેહમી, હમે તો મૂરખ કે જે કહો તે નાથ, સાચે સાચું છે સઘળું” એમ શરૂ થાય છે. પણ એ ઉત્તર શેનો છે? હેની પૂર્વે જ હું કહું છું તે ગરબી આવે તો તેનો આ ઉત્તર સંભવે. એ ગરબી નીચે પ્રમાણે શરૂ થાય છે:—

આ “બાળલગ્ન બત્રીશી” શિવાય અન્ય સ્થળે પણ નવલરામ ભાષ્યે સંસારસુધારાના લેખો લખ્યાછે. એ સમયમાં ‘બાળલગ્નનિષેધક સભા’ તરફથી પ્રગટ થતી ‘બાળલગ્નનિષેધક પત્રિકા’માં ગદ્ય લેખો લખીને પણ પોતાની સમર્થ લેખનીનું સુધારાની સેવામાં અર્પણ કર્યું હતું. એ પત્રિકાના અંકોનો સંગ્રહ હવે કોણ જાણે ક્યાં હશે? એ સોધી કાઢી હેમાંના નવલરામના લેખોનો ઉદ્ધાર થવો ઇષ્ટ છે. નવલગ્નન્યાવલીમાં તે સંગૃહીત થયા જણાતા નથી. એ લેખોમાંનો એક રમુછ લેખ મ્હારા સ્મરણમાં હજી છે. “વનચરનો વિવાહ” એમ મથાળું એ લેખનું હતું. હેમાં વાંદરાઓની સભા મળી હતી અને લગ્ન સંબન્ધી નિયમો કરવા વગેરે બાબત કાંઈક ચર્ચાનું વર્ણન હતું—અને એ પ્રકારની અન્યોક્તિદ્વારા બાળલગ્નના રિવાજનો ઉપહાસ સમર્થ રીતે કર્યો હતો.

આ ઉપરાંત પોતાની અન્ય રચનામાં એક જ સ્થળે આડકતરી રીતે સંસારસુધારાના પક્ષમાં નવલરામભાષ્યે પોતાની કાવ્યવાણી વાપરી છે. ‘બાળ ગરબાવળી’ માં “જનાવરની જાન” એ નામવાળી ગરબીમાં—

સાજને શ્રેષ્ઠ ઊંટડા હીડે ઊઝી ઓડે,

હેનાં હરાડે વાંકડાં કામદારોની ગોડે;

એ વચનનાં કામદારોનાં લક્ષણ ઉપર સખળ કટાક્ષ માર્યોછે, તેમ જ,—

ટદુઓ ટગુમગુ ચાલતાં, પૂંઠે ગરીબ ગધેડા

હાજી હાજી કરી હીડતા—

એ વચનમાં સાજનોમાં શેડીયાઓની પાછળ ચાલતા ખુશામદ-જોરોનું ચિત્ર ચતુરાર્ધથી આપ્યુંછે;

ભાષ વાત ખરી, સઘળું સમજીએ છછ્યે હમો આપયી;

પણ શું કરિયે? રહ્યા દગાઈ બાયડીઓના દાબયી.

ભાષ બાયડીઓ બળવાન બનું,

એ તો ક્યમે કરી માને ન દ્યું,

બધું ધાયું ક્યું ધૂળમાં જ ગયું—ભાષ વાત

વગેરે અનેક રમૂજ દુચકાઓ છે એ ખરું; તથાપિ, એ ગરબાના ખરો ઝોક બાળલગ્નના ઉપહાસમાં અને હેને નિન્દાયોગ્ય દર્શાવવામાં જ છે;—તે,

વરરાજા બે માસનું બાળ બે બે કરતું;

ઝડપાયું ઝટ ઝોળીમાં મન માડીનું કરતું.

એ કડીથી, અને તેથી પણ વધારે

ચાર પગાંતી જન આ જોડી બેપગાં સારું;

સમઝે તો નવલ સાર છે, નહિ તો હસવું તો વારું.

એ છેવટની કડીથી તો સ્પષ્ટ જણાશે.

આ ઉપરાંત એ જ ‘બાળ ગરબાવળી’માં બે ગરબીઓ સંસાર સુધારાના વિષયની છે—(૧) ગુણનું કળેદુ અને (૨) બાળલગ્નનાં તમામ તુકસાનનો ઉપસંહાર; પરંતુ તે “બાળલગ્નખત્રીશી” માંથી કાઢીને જ હેમાં મૂકેલી છે.

સંસારસુધારાની સેવામાં અર્પેલા સાહિત્યની વાત આ થઈ. હેને પ્રયોજિત સાહિત્ય કહી સકાશે. હવે શુદ્ધ સાહિત્યમાં નવલરામભાઈએ કરેલી સેવા જોઈએ. આ વ્યાપારમાં હેમનાં કાવ્યો તથા ગદ્ય લેખોનો સમાવેશ થશે. કાવ્યો કરતાં ગદ્ય લેખ જથ્થામાં વધારે છે, તે ‘નવલ’ ગ્રન્થાવલી’ જોનારને તરત જણાઈ આવશે. ગદ્ય લેખમાં વળી મુખ્ય વિભાગ—(૧) વિવેચન, (૨) સાહિત્યચર્ચા (૩) ભાષાશાસ્ત્ર જેવા વિષયોની ચર્ચા (૪) શાલાશિક્ષણના લેખ, અને (૫) વિવિધ વિષયના લેખો—એમ થઈ સકશે. આ સર્વ પ્રદેશમાં હેમની કલમ સમર્થ રીતે ફરી વળી છે. અને તે માત્ર લેખનસામર્થ્યથી જ નહિ પણ વિચારની ગંભીરતા વગેરે ગુણોથી વિશેષ કીમતી ગણાય એમ છે. આ સર્વ વિભાગનું સવિસ્તર નિરીક્ષણ કરવા માટે તો મ્હોટો નિબંધ જોઈએ. જેમ બનશે તેમ સંક્ષેપથી જ નજર ફેરવીશું. પ્રથમ કાવ્યો લઈએ—(કાવ્યન-

દશ્ય કાવ્ય-નાટક-નો પણ સમાવેશ થશે.) :-વીરમતી નાટક, મેઘદૂત લાપાન્તર, લટનું લોપાળું (અનુકરણ), બાળગરબાવળી, અને બાળલગ્ન બત્રીશી.—આ સર્વ ઉલટે ક્રમે લખ્યું. ‘બાળલગ્ન બત્રીશી’ વિશે તો પાછળ તપાસ કરી ગયા હિયે; સંસાર સુધારાના સંબંધમાં પણ હેતુ સાહિત્યરૂપે પરીક્ષણ કર્યું છે.

બાળગરબાવળી—મૂળે એમ કાંઈક યાદ છે કે અસલ ‘નવલ-ગરબાવળી’ નામથી ગરબીસંગ્રહ એક હેમણે ગ્રગટ કર્યો હતો. પરંતુ તે આજ જડતો નથી તેથી બાળગરબાવળી જ લેઈશું. આ સુંદર ગરબી-ઓનો સંગ્રહ “નવલ ગ્રન્થાવલી”માં પ્રવેશ પામ્યો જણાતો નથી. એ જરાક આશ્ચર્યની વાત છે. કેમકે બાળકીઓને અર્થે આ ગરબીઓ રચેલી છે છતાં હેમાં નવલરામભાઈનું કવિત્વ, રસિકતા, શૈલીની સુષ્ટ સુંદરતા, જનસમુદાય અને વિશેષ લોકોના સ્વભાવાદિકનું સંક્ષિપ્ત શૈલીમાં આલેખન, હેમની દેશપ્રીતિ, ધાર્મિકતા, ઇત્યાદિક અનેક લક્ષણોનું સચોટ દર્શન થાય-છે. થોડાંક ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટતા થશે.

માતૃસ્તવન—‘જમ્હારે હું હતું પશુ અજ્ઞાન રે’ ઇત્યાદિથી શરૂ થતા ધળિમાં અંગ્રેજીમાં My mother નામનું કાવ્ય છે ત્હેની કાંઈક જ છાયા છે; બાકી સ્વતંત્ર કાવ્ય છે અને હેમાં માતૃભક્તિ સાદા, સુંદર શબ્દોમાં ચીતરાઈ છે અને લાવ ઊભરાઈ જાય છે.

માયું મારી, ઉછાળી લાત રે,

ધાતું તેમ તેમ યઈ રળિયાત રે,

કાણુ મીઠાં લેતું મુંખ,

પામી મહા મુખ ? તે તો તું જ માવડી.

એ કડીમાં પ્રેમથી ધવડાવતી માતા, અને જીવનબળનું જોર ઊભરાઈ જતા ધાવતા તોફાની શિશુનું સુંદર તદ્દપ ચિત્ર છે એટલું જ નહિ, પણ એ ચિત્રમાં વત્સલતા, અને વત્સલતાની પાછળ નિઘેર રહેલા માતૃત્વના

લહાવાનો આનન્દ, એ બેનો અદ્ભુત રંગ પૂરાયલો કો'ને નહિં નજરે પડે? અને તે માત્ર કલાવિધાયકના બે ત્રણ લેખનીસ્પર્શમાં જ રમણીય, હૃદયંગમ, છબી ખડી કરાઈ છે.

આ ધાળ સાથે કવિ દલપતરામની ('હતો હું સુતો પાલણે પુત્ર નહાનો'. ઇલાદિવાળી) માતાની સ્તુતિ સરખાવવા જઈશું?—ના, ના—બધો આનન્દરસ જ ખોઈ બેસીશું.

દલપતરામના ભુજંગીમાં ગેયતા અપૂર્ણ છે, અને નવલરામના ધાળમાં ધાળિની ગાન પદ્ધતિમાં ગમ્भीર સ્વરોનાં આરોહણ હેવાં અવણસુભગ છે કે તે ધાળિની પસંદગી માટે પણ નવલરામને ધન્યવાદ આપી જવાય છે. રસિકતા અને કવિત્વની વાત તો વળી છે જ.

વસંતવર્ણન (બાળગરખાવળી પૃ. ૩૭૭) 'હોરી'ની ચાલમાં કાશી રાગમાં છે તે આખી ગરબી જ વર્ણનાદિકના સૌન્દર્યવાળી છે. કૂલ પર્ણ વગેરેથી સૃષ્ટિસૌન્દર્યનું નવ રૂપ, પક્ષીઓનાં કલ્પલમય કૃજન, સર્વ શુષ્ક નહિં પણ અનુભવથી જાણેલા જોયેલા જેવા વર્ણનમાં ચીતર્યાં છે. અને આ સુંદર વર્ણનવાળી 'હોરી' નું સમાપન હેમના ઈશ્વર તરફના ધાર્મિક ભાવનું દર્શન કરાવે છે:—

સંત સ્તવે ભગવંત વસંતે જાંચે સ્વરે લલકારી;

જે'ણે જગતમાં યોગમ કરતી હાવી અનુપ ઉપકારી

લલિત લીલા વિસ્તારી ।

દીપે કુદરત આ રતે ન્યારી.

જય ! જય ! જય ! સચરાચર સુંદર ! જય ચિદ્રૂપ ભયભારી (?) (હારી)

જય ! જય ! એક અકળ પ્રહાણ અખંડ અખિલ વિહારી,

નવલ તનમનના ધારી,

દીપે કુદરત આ રતે ન્યારી.

હામાંની પ્રથમની કડીમાં વાણીનું લાલિત્ય કોઈ મધુર ગાન કરતી ગિરિનદીના પ્રવાહ જેવું મનોહર છે.

સૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય જોતાં વાંત એ સૌન્દર્યને જીવન આપનાર પરમાત્માનું દર્શન નવલરામભાઈને આપોઆપ થાયછે. અને કાવ્યોમાં સૃષ્ટિવર્ણનમાંથી આમ પ્રભુદર્શનમાં હેમને વળવાનો સહજ જ અભ્યાસ જણાયછે. “ગુજરાતનો વનસ્પતિવૈભવ” એ મથાળાની ૩૭ ગરબીનું* સમાપન પણ એજ રીતનું જોષયે છિયે:—

જાણે પુકારે વન વૈભવ ધીશો,
વનલીલામાં વાસ છે જગદીશનો;
જ્યાં જોઈ ત્યાં ધૈર્ય સભર ભર્યો !
ધન્ય ભાગ્ય નવલ ભવસાર સર્વો ?

અહિં કાંઈક વેદાન્તીનાં અદ્વૈતમતની છાયા કાઢી જોશે, પરંતુ ધૈર્યરતું ચૈતન્યમય વ્યાપકત્વ ભક્તિમાર્ગે સ્વીકાર્યુંછે તો જ દર્શન અહિં તો થાયછે. નવલરામ વેદાન્તી હતા કે ભક્ત હતા—એ પ્રશ્નનું મંથન અહિં કરવાની જરૂર નથી. પરંતુ ગોવર્ધનભાઈએ નવલરામની જીવનકથામાં આ પ્રશ્નનો નિકાલ કાંઈક એકમાર્ગી કર્યો હોય એમ બહેમ રહેછે, એમ કહેવું જોષયે. નવલરામની જીવનકથામાં હેમનો મંથનકાળ ૧૮૧૬-૬૭ માં ગોવર્ધનભાઈ ખતાવેછે, અને ‘એ મંથનમાંથી વેદાન્તમત તરફ નવલરામનું વલણ થયેલું તે આખર સુધી અખંડ જ્યોત જેવું રહેલું માનેછે.† પરંતુ આખરસુધી અખંડ જ્યોત રજાનાં પ્રમાણ કાંઈ જણાવ્યાં નથી. હેના વિરુદ્ધમાં આપણે આ ‘બાળગરબાવળી’માં સ્પષ્ટ ભક્તિપરાયણ શ્રુતિનું દર્શન કરિયે છિયે. એ ગરબાવળીમાં ધૈર્યસ્તવન (પૃ. ૧૨ મે) છે. તેમાં તો રંગે રંગ ભક્તિમતનું રાધર વહેછે:—

જે આ જગતને નિભાવે, ભજું તે જ ભાવે;
ખલક પલકમાં ખનાવે, ભજું તે જ ભાવે.

* બાળ ગરબાવળી, પૃ. ૧૦

† જીવનકથા, પૃ. ૧૫

ચાહે ત્યારે ઝટ હુઆવે, લભું તે જ ભાવે;
તે તો વિશ્વનાથ કહાવે, લભું તે જ ભાવે.
જે આ સૂર્યને શોભાવે, લભું તે જ ભાવે;
જે આ ચંદ્રને ચળકાવે, લભું તે જ ભાવે.
ધ્રુમટ ગગનનો ટેકાવે, લભું તે જ ભાવે;
અસંખ્ય ગોળા આગળડાવે, લભું તે જ ભાવે.
જડને ધર્મ જે ધરાવે, લભું તે જ ભાવે;
મનને મુક્તિએ ચઢાવે, લભું તે જ ભાવે.

જડ પ્રકૃતિથી ભિન્ન પરમેશ્વર જ અહિં તો હેમણે લખ્યો જણાયછે.
તેમ જ સગુણ ઈશ્વર જ લખ્યોછે; જુઓ:—

“જે છે ડાહ્યો દયાવંત, લભું તે જ ભાવે;”

અલખત,—સાકાર ઈશ્વરને નથી જ લખ્યો.

“જે છે અકળ ને અરૂપ, લભું તે જ ભાવે;

જ્યાં મન વાણી હોય ચૂપ, લભું તે જ ભાવે.”

અને આ ગરબીઓ તો હેમના બહુ પાછલા સમયમાં નવલરામે
રચી હતી. બાળકીઓને માટે ઉદ્દિષ્ટ હતી તેથી એ ગરબીઓમાં ભક્તિ-
મતનો ઉપદેશ કરવો લાભકારી ગણ્યો એમ પક્ષ પણ કરવો વાજબી
નથી. નવલરામ હેવા દહિદૂધિયા મતના નહોતા; સ્પષ્ટવક્તા, મનમાં તે જ
બહાર, એમ નિર્ભય સહમાર્ગી હતા. તે આમ દાક્ષિણ્ય વાપરે એ મનાતું
નથી. ખરી વાત એમ લાગેછે કે ૧૮૬૬-૬૭ના મંથનકાળમાં જે વેદાંત
મત તરફ વલણ હતું તે મૂળમાં એ મત કેવળ વેદાંત જેવો અદ્વૈતનો
હતો જ નહિ અને તે ક્ષણિક વૃત્તિનું જ પરિણામ હતું. કાળે કરી અનુભવ,
મનન, વગેરે વધારે વિશાળ થતાં ભક્તિનું મહત્ત્વ હેમને જણાયું; ઈ.
સ. ૧૮૭૦ થી ૧૮૭૬ સુધી છ સાત વર્ષ અમદાવાદમાં રહી પ્રાર્થના
સમાજ—જે હેમના આવ્યા પછી એક વર્ષની અંદર (ડીસેમ્બર ૧૮૭૧ માં)

સ્થપાઈ હતી ત્હેના સંસ્કાર હેમને લાગ્યા જ હતા. સ્વ. ભોળાનાથ સારાભાઈને કોઈક વાર એમ બહેમ પડતો ખરો કે નવલરામ અંદર-ખાતેથી વેદાન્તી હશે; તોપણ આપણે નવલરામના લખાણોમાં જ હેમની ભક્તિપરાયણતા જોઈએ છીએ તે પુરાવો બસ છે. અને હેમનું વેદાન્ત જે કાંઈ એ કાબોમાં પણ જણાય છે તે કવિત્વનાં છંદો તકો જે વેદાંતમાં સંચરણ કરે છે, તે પ્રકારનું જ હતું. અમદાવાદમાં આત્મમંથનકાળ શાન્ત થઈ ગંભીર (sober) વિચારમાં પ્રવેશ થવાનું નવલરામભાઈની જ નોંધ ઉપરથી ગોવર્ધનભાઈએ બતાવ્યું છે. (જીવનકથા પૃ. ૭૯ જુવો). તે કરેલ-પણું ધર્મવિચારમાં પણ પ્રવિષ્ટ થયું હતું એમ માનવું નિરાધાર નહિ ગણાય.

નવલરામભાઈની ઈ. સ. ૧૮૮૮ ના વર્ષમાંની-અર્થાત્ મરણ સમીપ આવેલું હતું તે વખતની-નોંધમાં નીચેના શબ્દો છે ખરા:—

“My nature is વેદાંતી-ચિન્મય જ સત્ વસ્તુ દેખે છે, તે કેમ વેદાંતી ન હોય?”*

પરંતુ આ વચનમાં “જ્યાં જોઈ ત્યાં ઈશ્વર સહર ભયો” એમ જોનારનું જ વેદાંત છે, અને પોતાનો સ્વભાવ વેદાન્તી છે એ વચનનો અર્થ વેદાન્તમત સ્વીકાર્યો એમ નથી. એ કેવળ અદ્વૈત મતનું વેદાન્ત નથી. વધારે પ્રમાણ માટે દૂર શું કામ જઈએ? અન્તકાળનાં હેમનાં વચન સાંભળીયું?

મરણ પથારીમાંથી પોતે બોલ્યા:—

“હવે હું પરવારી ચૂક્યો-ચાલો હવે ઈશ્વર સ્મરણ કરિયે; નરભેરામ, Now be on your guard-સચ્ચિદાનંદ! દીનબંધુ! દીનાનાથ!”

આમ બોલતા રહી જઈ અન્તરમાં પ્રાર્થના કરવા માંડી, અને અંતે બોલી બિઠ્યા—“આનન્દ! આનન્દ! આથી તે વળી બીજો કિયો

આનન્દ! હે પ્રભુ! તું જાણે છે કે મ્હે મ્હારા જન્મપર્યંત કંઈ પણ હેતું કામ નથી કર્યું કે હું ત્હારી કૃપાને પાત્ર ન થાઉં-માટે, ઓ પ્રભુ, આ મ્હારો હાથ પકડ!"*

આ વેદાન્તીની પ્રાર્થના હોય નહિ; જે વેદાન્તી પ્રાર્થનાને અમુક ક્રમ સૂધી સ્થાન આપેછે, અમુક અધિકારાદિક દશામાં સ્થાન આપેછે, તે વેદાન્તીની પણ હાવી પ્રાર્થના સંભવે નહિ.

આ કારણથી હું તો નવલરામને ભક્ત જ ગણુંછું; અને હેમના કહેવાતા વેદાન્તને કવિત્વના સર્વવ્યાપક ચૈતન્યને ઉચ્ચ દર્શનથી જોનારા વેદાન્તાભાસનું જ નામ આપુંછું. અને તેથી કરીને નવલરામ “ઈશ્વરની પ્રાર્થના કરતા; છતાં આત્મા, ઈશ્વર અને બ્રહ્મનું એક્ય માનતા” એ જોવર્ધનભાઈનો નિર્ણય એકદમ હું ગળે ઉતારી સકતો નથી.

ઈ. સ. ૧૮૮૭ માં (અર્થાત્ પોતાના અવસાનના એક વર્ષ પહેલાં જ) નવલરામે લખેલા કવિ નર્મદના જીવનમાં ‘જે વચનો “પરલોકનું સુખ દુઃખ” અને “પરલોકની લાગણીઓ” એ બાબતનાં નજરે પડેછે, તે હેમની પરલોક ઉપરની, ત્યાં ભોગવવાનાં સુખદુઃખાદિ ઉપરની, શ્રદ્ધા સૂચવેછે (નવલગ્રન્થાવલી ભાગ ૨ પૃ. ૩૧૪-૩૧૫), તે આત્મા, ઈશ્વર, અને બ્રહ્મના એક્યના મતની જોડે સમન્વિત થાય જ નહિ.

ઈશ્વરની મનુષ્યબાળના હિતાર્થે પદે પદે સંભાળી રાખનારી દયામય પ્રવૃત્તિ—જેને Providence નું નામ અપાયછે—તે વેદાન્તમત જોડે ભાગ્યે જ ધટાવી સકાશે. અને નવલરામભાઈની ‘બાળ ગરબાવળી’ની છેલ્લી ગરબીની છેલ્લી બે કડીઓ તો એ ભાવનાનું સમળ પ્રતિબિંબ પાડેછે; તે સાથે માનવની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરી જવાબદારી પણ તેટલા જ જોરથી દર્શાવેછે; અર્થાત્ ભક્તિમતનું જ હેમાં પણ દર્શન થાયછે. જુવો:—

“સાજ સૂઝ્યાં સુખનાં જગે જગરાજ ધરી દિલ દાઝ,
દાઝ અધિક ધરી વળી મૂંઝી બુદ્ધિ માણસમાં જ;

બુદ્ધિ વિવેકનો જાણો અમૂલ્ય,

એ ભવસાગરનો છે પૂલ;

પૂલ ભવાબ્ધિનો ખાંધી હસ્યા,

અંતર્નર્મોરૂપે વળી વશ્યા....જે જે! વિશ્વંભરનાથ!

અંતર્નર્મી ભોમિયો થઈ જોલો ભવાબ્ધિ પૂલ,

પૂલ ચૂકી વોહો તરફ વળે, તો પોકારી કહે ભૂલ.

પોકારી ભૂલ કહે છે તેહ,

વારે વારે વારેછે ય.

વાળી દયાળુ એ દેવનો કૃતિ,

કર તું નવલ તત્ત્વે રતિ....જે જે! વિશ્વંભરનાથ!"

પરમ પ્રેમના આધ્યાત્મને અભાવે પ્રેમના સંપર્ક વિનાનો શુષ્ક વેદાન્તમત ક્યાં? અને વત્સલ પિતાનું દયામય નાયકત્વ આલેખનારો આ ભક્તિભાવ ક્યાં? ગમે તેમ હો પણ નવલરામે વેદાન્તીનું સ્વરૂપ નથી ધર્યું, અને હેમની સત્યપ્રીતિ જોતાં અન્દરખાનેથી વેદાન્તી હોય એ સંભવતું નથી.

હવે નવલરામની દેશપ્રીતિનું જરાક દર્શન કરિયે; 'ઇતિહાસની આરશી' નામની ગરબી 'બાળ ગરબાવળી' પૃ. ૩૫ મે શરૂ થાયછે—તહેની છેલ્લી થોડીક ક્ષીઓમાં એ ભાવ દેખા દેછે:—

“સન તેરસે પૂરાં માંછ થયા હિન્દુ પૂરા,

પણું પાટણુ વરતો ત્રાલ। ધિક્ક। નાગર નચુરા (?) ‘નચુણા’.

પેઠા મુલકમાં મુસલમાન “મારું મારું” કરતા,

લૂંટે જૂંટે, વટાળે, લે જાન, વહૂં દીકરી હરતા.

લઢયા પઆહજારો શર કહેતા “મરિયે મરિયે,”

વહૂં લોહી, જેમ જલપૂર, રૂબ્યો દેશ તે દરિયો।

એ દિવસ પડી જે 'પોક હજી ગગને ગાજે !
 એ દિવસ દેશિયો શોક કરોને મળી આજે !
 એ દિવસ ચકી પરતન્ત્ર થયા, લાગી ખાંપણ રે !
 એ આગે હતા સ્વતન્ત્ર હિન્દુ સૌ આપણ રે !
 વધ્યો શોક થંભ્યું મુજ ગાન, જ્ઞાન આ એક જ રે,
 વિના, ધર્મ, નવલ, આ સ્થાન ચલિત સૌ છેક જ રે.”

અહિં હાલના અતિદેશભક્તો જેવી અન્ધ નહિ પણ ઠરેલ વિચારના અંકુશવાળી દેશપ્રીતિ એકંદર સંદર્ભમાંથી પ્રગટ થાયછે, અને અંતે તો ધર્મ વિના સર્વ ચલિત છે એમ ધર્મના સ્થિર પાયા તરફ આ ગમ્ભીર દ્રષ્ટાની નજર તરત ગઈછે.

નવલરામના જનસ્વભાવના સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણનો એક ન્હાનો ટુચકો ‘ગુજરાતની મુસાફરી’ નામની ગરખીમાં જોઈએ. સુરતીઓનો શોખીલો સ્વભાવ, અરોતરીઓની જડતા, અમદાવાદીનો ઉઘોગ, ત્યાંના કાપડ-દલાલ ને કાપડિયાઓની ગાળાગાળી ને કાગારોળ વગેરેની થોડા પણ સચોટ શબ્દોમાં છાપ પાડી છેવટે કાઠિઆવાડી વિશે નવલરામભાઈ પોતાની સંક્ષિપ્ત પણ સચોટ શૈલીમાં કહેછે:—

“સુદઢ, તીખા શોખી, શાણા, ખારીલા, ખટપટવાળારે,
 મીઠા તો મધથી પણ અદકા, લોક આણીકાર બાળ્યા.
 રમિયે ગુજરાતે.”

સાહિત્યના પ્રદેશમાં ગુજરાતી જૂના કવિયોની લોકપ્રિયતા દેશપરત્વે કે’વીં જોઈયાર્થ ગઈછે તે વાત નવલરામભાઈ પોતાની સંક્ષિપ્ત શૈલીથી બતાવે છે:—

“રસમાં છે અહિં છપ્પા સામળ કવિના પૂરણકામ રે,
 જેમ સુરતમાં પ્રેમાનન્દ ને વડોદરે દયારામ.
 રમિયે ગુજરાતે.”

આ બે ઉદાહરણો માત્ર હેમની સંક્ષિપ્ત (epigrammatic) પદ્ધતિનું દર્શન કરાવવાને ઉતાર્યાં છે.

ભટનું ભોપાળું-મોલિયેરના ક્રૅચ નાટક ઉપરથી અંગ્રેજીમાં Mock Doctor નામે થયેલા હાસ્યરસનાટકનું આ ભાષાન્તર તો નથી જ, પણ અનુકરણ પણ ભાગ્યે કહેવાય; માત્ર છાયા જ કહી સકાશે. આ નાટકમાં હાસ્યરસ ખરેખરો ઉત્તમ દર્શાવાયો છે; અને સ્થળે સ્થળે સમર્થ લેખકનો હાથ જણાઈ આવે છે. મિથ્યાભિમાન ખંડન નાટક (દલપતરામના કરેલા) જેવો ગ્રામ્ય અને ચાતુર્યરહિત હાસ્યરસ નથી. “ભટ્ટભટ્ટ”નું અપૂર્વ અને અદ્વિતીય ગુણવાળું હાસ્યનું પુસ્તક છપાયું તે પહેલાં ગુજર ભાષામાં ખરા હાસ્યરસનો અન્ય માત્ર આ “ભટનું ભોપાળું” જ હતો. નવલરામભાઈએ “હાસ્યરસ વિશે” એ મથાળાથી ઈ. સ. ૧૮૭૦ માં લેખ લખ્યો છે, ત્યારમાં આ “ભટના ભોપાળા” વિશે જ આત્મપરીક્ષણ કરેલું છે. નર્મદ કવિએ એ નાટકમાં હાસ્યરસ છે જ નહિ, અસંભવિતપણાનો દોષ છે, એમ આરોપ મૂક્યો હતો તે ઉપરથી એ પરીક્ષા લખાઈ હતી. એ ઉપરથી જેમ નર્મદકવિની હાસ્યરસના જ્ઞાનની ખામી જણાય છે તેમ બીજે પક્ષે નવલરામભાઈની એ લેખમાં હાસ્યરસની મીમાંસાથી હેમની વિદ્વત્તા અને રસતત્ત્વપરીક્ષાશક્તિ જણાઈ આવે છે.* હેમની ફિલસૂફ જેવી ગમભીર

* એ મીમાંસામાં ગોવર્ધનભાઈ નવલરામની “જેઝતી પૃથ્વરણ શક્તિ”—અર્થાત્ ક્યારા જીવે છે, અને નર્મદકવિ “હાસ્યરસનું શાસ્ત્ર સમજતા નથી” એ નવલરામના વચનમાં ઉચ્છેરાયલી મનોવૃત્તિનું દર્શન કરે છે, તે નવલરામને કાંઈક અંશે અન્યાય આપનારું જણાય છે. (જીવનકથા પૃ. ૨૧ જીવો.)—એ મીમાંસામાં ખાસ પૃ. ૨૨ અને ૨૪ મે જે પૃથ્વરણ દેહમાં પણ સૂચક રીતે કહ્યું છે તે નવલરામનું રસમીમાંસાનું ઊંડું જ્ઞાન સૂચવે છે. એટલું સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે આ બંધી નીંધ કેવળ કાચા ટિપ્પણરૂપ હતી. તેથી હેને નિબંધરૂપ ગણી હેના શુભદોષ તોવા એ વાજબી નથી. ક્ષતિ નર્મદમાં હાસ્યરસની શક્તિ ન હોવાનું બીજા ગદ્દે ઉપર બનાવ્યું છે તેથી, તેમ જ હેમણે હાસ્યરસની કશી રચના રચી નથી તે ઉપરથી પણ “હમે

વિચારતરંગમાં રમતી મુખાકૃતિની અંદરથી પણ હાસ્યરસની પરામર્શશક્તિ (sense of humour)-ખારીકીથી જોનારને—ઝોકિયાં કરતી જણાઈ આવતી હતી.* હાસ્યરસની એ પરામર્શશક્તિનું ઊંડું ખીજ પ્રમાણની સમજશક્તિ (sense of proportion) ઉપર આધાર રાખેછે; અને તે શક્તિ નર્મદ જેવા જોસથી જ વર્તનારા કવિમાં ના હોય, અને નવલરામ જેવા ગમ્ભીર ઠરેલ જ્ઞાતીમાં હોય એ સ્વાભાવિક જ છે.*

મેઘદૂત ભાષાન્તર—નવલરામની કલમ કાંઈ પણ પ્રદેશમાં વિફલ પ્રવર્તે એ તો સંભવે જ નહિ. અને તેથી આ ભાષાન્તરમાં પણ હેમણે અમુક પ્રકારનો વિજય મેળવ્યોછે એ નિઃસંશય છે. પરંતુ હેમાં મુખ્ય એ ક્ષતિયો થઈછે. ઘણું સ્થળે મૂળ કાવ્યનું મનોહર તરત સચવાયું નથી; અને ખીજું એ કે મૂળનો મન્દાકાન્તા છન્દ જે પ્રૌઢ મધુરતા ધારણ કરે-છે તે ભાષાન્તરમાં મેઘ છન્દ કરીને નવીન જ કલ્પના કરવાથી લુપ્ત થઈ ગઈછે. એ નવીન છન્દયોજના ‘ત્હારું ગોકુળ જોવાને આવ્ય રે મથુરાના વાસી’ એ દેશીમાં બેસાડાયછે એમ નવલરામે દાવો કર્યોછે; પરંતુ એ ભાષાન્તર છપાયું ત્હારથી આજ સુધી એ છન્દ એ દેશીમાં બેસાડવાને હું હજી સફળ નથી થયો. એ બેના બાંધા તદ્દન જુદા જ પડેછે. વખતે નવલરામભાઈ કાંઈક પોતાની જ રીતે એ દેશી ગાતા હશે. પરંતુ કહેવાની મતલબ એ છે કે મૂળ કાવ્યના ગમ્ભીર સુન્દર છન્દનો સાગ કરવાથી

હાસ્યરસનું શાસ્ત્ર સમજતા નથી.” એ વચનમાં ઉજ્જેરણી જોવામાં અન્યાય જ છે એ સાબીત થશે. નવલરામના ચિત્તનો પ્રધાન રસ હાસ્યરસ નહોતો એમ મોવર્ધન-રામભાઈ કહેછે, તે કાંઈક અંશે ખરું હોય; પરંતુ “છતાં એ પુસ્તક ઉપર છેલ્લે સુધી હેમને ભાવ હતો”—એમ પણ મોવર્ધનભાઈ ખતાવેછે. (જીવનકથા પૃ. ૨૧); તો તેથી ખરું અનુમાન તો એ જ સંભવે કે હાસ્યરસ નવલરામભાઈને ઘણો પ્રિય હતો, પરંતુ ગમ્ભીર ચિન્તન, અનુભવ વગેરેનાં પડોમાં દબાઈ રહેલો હતો; છતાં હેમની મુખમુદ્રામાં, મ્હેં ઉપર ક્યુંછે તેમ, ચૂંદ રહેલો પણ ઝોકિયાં કરતો હતો તે નિરીક્ષકને જણાય એમ હતું.

ભાષાન્તરમાંથી પૂણાગનું ભા આકર્ષણ નીકળી ગયું છે. સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતીમાં સમશ્લોકી ભાષાન્તર કરવામાં મુશ્કેલીઓ નડે છે એ નવલરામ-ભાષ્યે દર્શાવ્યું છે અને તે કેવળ ખોટું કારણ નથી. પરંતુ હેમતા જેવા સમર્થ કવિથી એ નડતરમાંથી વિજયી થઈને પાર ના પડાય એમ નહોતું. આ વાતો બાદ કરતાં એ ભાષાન્તરમાં ભાષાની શૈલી, રસિકતા વગેરે ગુણોનું કેટલુંક આકર્ષણ છે એ નિર્વિવાદ છે. પરંતુ ભીમરાવનું એ જ કાવ્યનું ભાષાન્તર મન્દાકાન્તા ઇન્દ્રમાં રચાયેલું કેટલાંક દૂષણો છતાં ઘણે ભાગે શ્રવણસુલભ અને મનોહર થયું છે તે વિચારતાં કહેવું પડશે કે નવલરામભાઈની ઇન્દની પસંદગીમાં ભૂલ્ય મ્હોટી હાનિકારક થઈ જણાય છે. ‘આળસ્ય બનીશી’ જોડે આ ભાષાન્તરને ગોવર્ધનભાઈ સરખાવીને કહે છે કે સાક્ષરગણનાના ઉદ્દેશ માટે તો મેઘદૂત ભાષાન્તર જ અદે પરંતુ એ બેનાં સ્થાન સાહિત્યમાં એટલાં જુદી જુદી કક્ષામાં છે કે બેને સાથે સાથે સરખાવવાનો પ્રસંગ જ નથી, અને સરખાવવામાં દષ્ટિબિન્દુના ત્યાગનો દોષ થાય છે.

વીરમતી નાટક—આ નાટકમાં અનેક જણે અનેક દોષો દીધા છે. પરંતુ હેની ખરી કીમત આંકવાની કાષ્ઠ્યે નિષ્પક્ષપાત દષ્ટિ વાપરી જણાતી નથી. નાટકરચનામાં કેટલાક સાધારણ પ્રકારના દોષ હેમાં આવી ગયા છે એ કબૂલ કરવું જોઈએ. પરંતુ એ નાટક સમગ્ર વાંચી વિચારી બેતાં હેમાં પણ સમર્થ, વિદ્વતાવાળો, જનસ્વભાવને આલેખવાની શક્તિવાળો, રચનાર ડગલે ડગલે જણાઈ આવ્યા વિના નહિ રહે. તેમ જ હેમાંનાં કેટલાંક ક્લિષ્ટ કાવ્યો બાદ કરતાં બાકીની કવિતા પણ ઉત્તમ કવિનું દર્શન કરાવે છે. “પૂછું હું પ્રશ્ન પ્રેમે પૂછે તું જ પદ હે! પંડિતા શાસ્ત્રી શાણા” ઇત્યાદિવાણું લાંબું સંઘર્ષ ઇન્દનું કાવ્ય જેમ ક્લિષ્ટ છે તેમ કાંઈક અસ્થાને જણાય છે; પરંતુ હેવા ભાગ અદ્ય જ છે; નવલરામે પોતે જ કીમત આંકેલા આરમ્ભના દુહા—‘આ તું આ બા કસરી ઘોડલો રંક મુજત’ ઇત્યાદિવાળા—ખરેખરા ઉદયસ્પર્શી છે; અને “ભરેલો સંકામે

સુપત ગિરિ મધ્યે જળઝરો” ઇત્યાદિવાળા શિખરિણી છન્દમાં સુભગાની સ્વગતોક્તિ પણ સુંદર કવિતા દર્શાવેછે. કાષ્ઠ પણ ઠેકાણે કાચો હાથ તો જણાતો નથી. અંક ૫ માંનો પ્રવેશ ૩ જે પૂરો થાય છે ત્યાં—

સળકે મણિધર જેમ, સોય અણી ઉર અડકતાં,
ઉછળે વાધણુ જેમ, નિજ અર્લક પર ફર જતાં;
ઇત્યાદિ સોરઠા છેવટે

દૈત્ય દબ્યો જોતાં જ ચાંચડવત ઉર કોધથી;

વાળું ચોઘડિયાં જ વાગ્યાં ધન સતી વીરમતી.

એમ ઉદ્દગારથી પૂરા કરીને મૂક્યાછે—તે તો નાટકમાં અસ્થાને જ જણાયછે, અને વંખતે એથી હસવું પણ આવે. કેમકે એ માત્ર કવિનું—નાટક રચનારના મનના ઉદ્દગારનું જ—વચન છે, તે સાથે શું બન્યું તે વર્ણન હેમાં મૂક્યુંછે,—જે માત્ર દૃષ્ટી (stage-direction) અભિનયસૂચનાથી સધાય એમ છે. હેવી સૂચના લાંબી અને કવિતામાં મૂકવી, અને હેમાં વળી કવિના હૃદયોદ્દગાર હેમાં મિશ્ર કરવા એ વિગિત્ર જ જણાશે. આ દોષ જ છે. પરંતુ એ સુધારે હેવા દોષ છે. કાષ્ઠ નેપથ્યમાંથી બોલનારાના મુખમાં આ વચન મૂક્યું હોત તો બધું ઠીક થઈ જાત. ગ્રીક નાટકમાંના Chorus ના મુખમાં આ પ્રકારનું વચન સંભવે, અને આ સોરઠા કાંઈક હેવું સ્થાન—Chorus ના વચનનું સ્થાન—અહિ લેછે એમ કલ્પના થઈ સકે એમ છે.

આ નાટકમાં ગોવર્ધનભાષ્યે જે દોષ જોયાછે.—

(૧) આ નાટકને બદલે વાર્તા સારી લખાત; અને (૨) રસિક નાટકમાં ‘જ્ઞાન’ અને ‘જ્ઞાનીઓ’ અપ્રસંગે આવેછે. પ્રથમના દોષ માટે તો શું કહિયે? હું નથી ધારતો કે નાટકને બદલે વાર્તા વધારે રસિક થાત. નાટક તરીકે કલાવિધાનના હેવા ભારે દોષ હામાં નથી. આ વિશે લંબાણ કરવાને સ્થળ નથી. બીજો દોષ તો અઘટિત જ બતા-

પાયો લાગેછે. ‘જ્ઞાન’ અને ‘જ્ઞાનીઓ’નું દર્શન આ નાટકમાં એકાદ પ્રવેશમાં જ કરાવ્યુંછે; અને તેમાં એટલી બધી કિલજ કે કેવળ શુષ્કતાવાળી ચર્ચા આણી નથી. અને જે આણીછે તે પણ સપ્રયોજન જણાયછે. જ્ઞાનનો દમ્ભ કરનાર જૈન સૂરિયો પોતાનું કાર્ય રાજદરબારમાં સિદ્ધ કરવા માટે લાલરાજ જેવા નીચ પાત્રની નીચ વાસના સફળ કરવામાં પણ મદદગાર થાયછે એ અધમતાની સ્થામે વિરોધમાં એ મ્હોટી જ્ઞાનની ચર્ચા પડછામાં મૂકવાનો હેતુ સ્પષ્ટ જણાયછે. “સરસ્વતીચન્દ્ર”ની નવલકથામાં “લક્ષ્યાલક્ષ્ય”ની દિલસુષીની ચર્ચા—ને તે વળી સંસ્કૃત ભાષામાં જ—એક પ્રકરણ ભરીને થઈછે તેની સપ્રયોજનતા કરતાં આ જ્ઞાન જ્ઞાનીઓના પ્રસંગની સપ્રયોજનતા શતગુણ વિશેષ છે.

નવલરામના ગદ્યલેખોમાંથી—વિવિધ વિષયના લેખોનું અવલોકન કરવામાં સ્થળ રોકવાની જરૂર નથી; તેમ જ શાળાશિક્ષણના લેખો પણ, કેટલાક મહત્વના અને અસાધારણ શક્તિથી લખાયેલી છતાં પડતા મૂળીશું. માત્ર હેમાંથી “ઇંગ્લાંડનો ઇતિહાસ” એ એક વિષય વિશે જે બોલ બોલવા જરૂરના છે. હેને ‘નવલગ્રન્થાવલી’માં સ્થાન મળ્યું જણાતું નથી; અને એ ખેદની વાત છે, કેમકે એ લેખ ગોવર્ધનભાઈ વધારે તેમ કેવળ *શાલોપયોગી જ છે—એમ ખરું જોતાં નથી. શાળાપત્રમાં કડકે કડકે એ લેખ આવતો હતો તે વખત હું એ બહુ રસથી વાંચતો હતો. અને ઇતિહાસને રસિક રૂપ આપી આકર્ષક બનાવવાની કળા હેમાં સખળ રીતે પ્રગટ થતી હતી. ઇતિહાસના વૃત્તાન્તોને શુષ્ક નિર્ણય રૂપ તજવીને ચૈતન્યમય છવતાં પાત્રોને રાજ્યરંગ, સંસારરંગ, ઇત્યાદિ ઉપર ફરતાં બતાવવાની કળા હેમાં મ્હને જણાઈ હતી.

તો ગદ્યલેખમાંથી ભાષાશાસ્ત્રાદિક સાહિત્યચર્ચા અને ગ્રન્થવિવેચન એ જે વિભાગનું જ આપણે નિરીક્ષણ કરીશું. સાહિત્ય ચર્ચા તથા ભાષા-

શાસ્ત્રને અંગે ફેટલાક નવલગ્રન્થાવલીમાં શિક્ષણના વર્ગમાં મૂકાયલા લેખો લેવા પડશે.

આ વિભાગમાં “વાંચનમાળાની જોડણી” (ન. ગ્રં. ભા. ૩, પૃ. ૩) અને “જોડણીના નિયમનું અર્થ ગ્રહણ” (ન. ગ્રં. ભા. ૩, પૃ. ૬) એ મથાળાની ચર્ચાને અગ્રસ્થાને હું મૂકું છું; એ વિષય તરફના મ્હારા પક્ષ-પાતને લીધે નહિ, પરંતુ નવલરામભાઈની એ ચર્ચામાં સમાયલી વિશાળ દષ્ટિ, ઉદારતા, અને ઠરેલ રીતને લીધે. હેમાંના સર્વ વિચારો નિર્દોષ છે એમ મ્હારું કહેવું નથી. પરંતુ એ ચર્ચામાં ઘણે અંશે મનન કરવા લાયક અને સ્વીકારવા લાયક વિચારો છે. પ્રો. આણંદશંકરે એ લેખને “અતિ પ્રૌઢ અને વિચારશીલ વાર્તિક”નું નામ આપી કહ્યું છે કે “એ લેખ આ વિષયના ઇતિહાસમાં એક મૂલગ્રન્થ જેટલી પ્રતિષ્ઠાને યોગ્ય છે.”*

આટલું જ નહિ પણ આ બંને લેખમાં તે વખતની કેળવણી-ખાતાની વાંચનમાળામાંની જોડણીની અવ્યવસ્થાની સ્હામે સમર્થ અસં-મતિનિવેદન દર્શાવી નવલરામભાઈએ ખાતાની વિચારની નિર્ભરિ સ્વતન્ત્રતા પ્રગટ કરી છે, અને એ અસંમતિદર્શન પ્રગટ કરતી વખત એક સામાન્ય ગ્રામશાળાના મહેતાજીને એ બાબતમાં આદિયશ આપવાનું પણ એઓ ચૂક્યા નથી. બારેજની નિશાળના મહેતાજી પુરુષોત્તમ મુગટરામે આ અવ્યવસ્થા તરફ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચ્યા માટે નવલરામભાઈએ હેને યોગ્ય ધન્યવાદ આપી હેનું નામ આ ચર્ચામાં અમર કર્યું છે. આ વિષયમાં નવલરામભાઈના વિચારની ઉદારતાનું એક ખીજું ન્હાનું પ્રમાણ નોંધું. ઈ. સ. ૧૮૮૮ માં “જોડણી” વિશે મ્હ ન્હાનું પુસ્તક પ્રગટ કર્યું ત્હેનું અવલોકન કરતાં હેમણે મ્હારા વિચારોમાં કેટલીક ન્હાની અડચણો

* પ્રથમ સાહિત્યપરિષદમાં પ્રો. આણંદશંકરે લેખ-વસત. સ. ૧૯૬૧ જ્યેષ્ઠનો અક પૃ. ૧૬૨ જુઓ. † ‘નવલ ગ્રન્થાવલી’ ભાગ ૨ પૃ. ૩૩૯

અતાવ્યા છતાં, એમણે મહેને ખાનગી પત્રમાં આ વિષયની ચર્ચા પોતે સંચલિત રાખવાનું ઉત્સાહભરે વચન આપ્યું હતું.*

આ ચર્ચામાં વ્યુત્પત્તિનો વિષય આપોઆપ ગૂંથાઈ જાય છે. તેથી નવલરામભાઈના “વ્યુત્પત્તિ પાઠ” ઉપર સહજ આવીશું. આ હેમના પુસ્તક વિશે ‘નવલગ્રન્થાવલી’માં કે હેમાં મૂકેલી હેમની જીવનકથામાં કાંઈ સ્થળે ઇશારો પણ જણાતો નથી; પછી મહારી સૂદ્ય હોય તો કાંઈ જાણે. આ ગ્રન્થમાં નવલરામનો સ્વભાષાની પ્રત્યે પ્રેમપૂર્વક પરિશ્રમ સ્તુત્યરૂપે જણાય છે. હેમાં કેટલાક મૂલગત મહત્વના દોષ છે; મુખ્ય તો એ છે કે સંસ્કૃત અને ગુજરાતી વચ્ચે પ્રાકૃતો છે તે વાતનું વિસ્મરણ જ—ઉત્સર્ગ રચવામાં—થયેલું છે. પ્રાકૃતો વિશે ‘નવલરામભાઈનું જ્ઞાન-હોતું એમ તો નહિ જ કહેવાય; હેમના બીજા લેખ એ બાબત સખળ સાક્ષી પૂરે છે. પરંતુ વ્યુત્પત્તિના ક્રમ દર્શાવવામાં એ બાબતનો અનાદર થઈ ગયો હતો. ઉદાહરણ એક જ આપું છું. સં. કર્મ પ્રા. ક્રમ્મ ગુજ. કામ, આ ક્રમ છે. તે માટે ઉત્સર્ગ આપતાં સં. મૂળ શબ્દમાંના મ ના રૂનો લોપ થઈ પૂર્વ સ્વર દીર્ઘ થયો એમ કાંઈક બતાવ્યું છે. વાસ્તવિક રીતે પ્રાકૃતમાંના સંયુક્તાક્ષરમાંના પ્રથમનાનો લોપ થતાં પૂર્વસ્વર દીર્ઘ થાય છે. આમ ઉત્સર્ગ મૂકવાથી સિંધી, કચ્છી, પંજાબીમાં ક્રમ્મ શબ્દ છે તહેનો ઐતિહાસિક ખુલાસો તથા ગુજરાતી જોડે સંબંધ જણાઈ આવે છે. નવલરામભાઈએ મહારં ઈ. સ. ૧૮૮૮-નું ‘જોડણી’નું પુસ્તક વાંચીને પોતાનો ‘વ્યુત્પત્તિ પાઠ’ કારાં પાનાં અંદર નંખાવીને મહેને મોકલ્યો હતો અને હેમાં સુધારા વધારાની સૂચનાઓ માગી હતી; તે સૂચનાઓમાં મહે આ તત્ત્વની ખામી તરફ હેમનું લક્ષ ખેંચ્યું હતું. હું ધારું કે તે પછી થોડા માસમાં જ હેમના અતિ ઉપયોગી જીવનનો અકાલ અંત

* એ પત્ર ૧૯૦૫ ની પ્રથમ સાહિત્યપત્રિકામાં વાંચેલા મહારા “જોડણી”ના નિબંધને પૃ. ૧૦ મે છાપેલો છે.

આવ્યો ના હોત તો ‘વ્યુત્પત્તિપાઠ’ નવા જ રૂપમાં પ્રગટ થાત. હેમની અને મ્હારી વચ્ચે ઊભરનું મ્હોટું અંતર છતાં, માત્ર મ્હારા પુસ્તકથી આકર્ષાઈને સૂચનાઓ હેમણે માગી ત્હેમાં સમાયલી હેમની વિનીત ઉદારતા-હેમની બાહ્ય મુખાકૃતિના ગમ્ભીર ગર્વયુક્ત દેખાવને ખોટો પાડનારી અંતઃકરણની ઉદારતા-નો વિચાર કરતાં આ મ્હારી કલ્પના નિરાધાર નથી.

જોડણી તથા વ્યુત્પત્તિના સંબંધે, ગુજરાતીમાં ઘણા શબ્દોમાં હકારનું ઉચ્ચારણ થાયછે છતાં વાંચનમાળાની લેખનપદ્ધતિયે હેને અનાદર કર્યોછે એ પ્રશ્ન નવલરામભાઈના મનમાં પ્રબળરૂપે ઘોળાયો હતો, અને હેમણે હેની ચર્ચા “જોડણીના નિયમના અર્થગ્રહણ”માં બહુ શ્રમથી કરી હતી; અને હકારનું અસ્તિત્વ સ્થાપ્યું હતું. (માત્ર હેનું શબ્દમાં સ્થાન કરાવવામાં ક્ષતિ થઈ હતી તે મ્હેં ઈ. સ. ૧૮૮૮ ના ‘જોડણી’ ના પુસ્તકમાં બતાવીછે.) આ હકારના પક્ષની સપ્રમાણતા બતાવવાને “જૂની ગુજરાતી લાપાના થોડા એક નમૂના” આપનારો લેખ નવલરામે લખ્યો હતો. ત્હેમાં હકારનું દર્શન ખાસ જોરથી કરાવ્યું હતું. એ લેખ પૂર્વોક્ત ‘જોડણી’ બાબતના લેખની અનુપૂર્તિ તરીકે જ ગણવો જોઈયે; અને એ જ ઉદ્દેશ હેમનો હતો.

સ્વલાપાની સેવામાં એક બીજો લેખ “સ્વલાપાના અભ્યાસનું અગલ” એ ઈ. સ. ૧૮૮૮ માં નવલરામભાઈએ લખ્યો હતો તે ધ્યાન ખેંચેછે. યુનિવર્સિટીમાં દેશી લાપાની ઊંચી પરીક્ષાઓમાં પ્રવેશ આપવાનું યુદ્ધ, જે હજી અંશતઃ જ વિજયી થયુંછે, ત્હેનાં તે સમયમાં માત્ર આરમ્ભનાં જ રણવાદ્ય વગાડાયાં હતાં. તે વાદ્યના નાદમાં ઉત્સાહથી ઘોષ બેળવનારો આ લેખ છે. છતાં-નવલરામભાઈની હમેશની કરેલ વૃત્તિને અનુરૂપ-એ ઉત્સાહને અંકુશમાં રાખનારો ગમ્ભીર સુરો પણ હેમાં મિશ્ર થયેલા સંભળાયછે. હેને જ પરિણામે જે સંસ્કૃતના અભ્યાસે ઈન્દુઓટોને સ્વલાપામાં તેજ, સામર્થ્ય, અને મધુરતા ગમ્ભીરતાદિ ગુણો ઉમેરવાને શક્તિમાન

આં હતા તે ભાષાને કાઢી નાંખીને 'ગુજરાતી'ને સ્થાન આપવું નહિ એ શાસ્ત્રપણ્ડાઓ અભિપ્રાય દઢતાથી હેમણે બતાવ્યો હતો.

નવલરામભાઈની સ્વભાષાભક્તિયે હેમના અન્યભાષા તરફ પૂજ્ય-ભાવને શિથિલ નહોતો કર્યો. અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત ભાષામાંના શાશ્વત ગુણવાળા લેખકોના સમર્થ ગ્રન્થો, કાવ્ય, કાવ્યશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇલાદિ વિષયો ઉપરના, હેમણે મનનપૂર્વક સ્વબુદ્ધિશક્તિથી વાંચેલા જણાય છે. તે ઉપરાંત ફારસી ભાષાનો અભ્યાસ પણ કાંઈક કરેલો જણાય છે. આ ફારસીથી જ ગુજરાતીભાષાના વિષયમાં વ્યુત્પત્તિ જેવા ખાસ વિષયમાં હેમનાં વ્યતો વજનદાર બન્યાં છે. ગુજરાતી ભાષાનું પૂર્ણ જ્ઞાન હોવાનો અધિકાર પ્રાપ્ત થવા માટે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અને ફારસી એ ત્રણે ભાષાના જ્ઞાનની આવશ્યકતા છે, તે હાલના કેટલાક લેખકો ભૂલી જતા જણાય છે. આ સાથે અંગ્રેજી ભાષાના સંસ્કારો પણ તેટલા જ લાભકારક છે. આ સર્વ સંસ્કારોને લીધે જ “શું સંસ્કૃતભાષા કોઈ સામે ખોલાતી હશે?” એ વિષય ઉપર કાંઈક ચાતુર્ય અને બુદ્ધિસંસ્કારવાળો લેખ હેમણે લખ્યો છે.† અને એ જ ફારસી અને સંસ્કૃતના મિશ્ર સંસ્કારને લીધે “જનાવર” શબ્દની ક્વિ દલપતરામે બતાવેલી (જન+અવર એ) † કૃત્રિમ વ્યુત્પત્તિનો ઉપહાસ કરનારો લેખ ઉત્પન્ન થઈ સક્યો. ‡ ફારસી જન=પ્રાણુ+વર=વાણું એમ સંસ્કૃત ‘પ્રાણી’ ને પૂર્ણ મળતો શબ્દ ‘જનવર’ છે તે જ બગડીને ‘જનાવર’ ગુજરાતીમાં થઈ ગયું છે એ હવે તો સર્વવિદિત છે. પણ તે સમયમાં હેની નવીનતા હશે. અને નવલરામભાઈ પણ હાવા છૂટક શબ્દોનાં મૂળ વિશે ચર્ચાઓ પ્રગટ કરતા હતા, તે જોઈને મ્હારાં હેવાં કૃત્યો માટે મ્હને કાંઈક આશ્વાસન મળે છે. સંસ્કૃત ભાષા ખોલાતી નહોતી એ મતનું હાલ ડૉ. ભાંડારકર જેવા સમર્થ પંડિતોએ સખળ દલીલોથી ખંડન કરી નાંખ્યું છે એ ખરું પરંતુ નવલરામભાઈના લેખમાં નિઃસાર દલીલોના

* જીવનકથા. પૃ. ૧૯ (નવલગ્રન્થાવલી) † નવલગ્રન્થાવલી ભાગ, ૨ પૃ. ૫૦ ‡ નવલગ્રન્થાવલી, જીવનકથા પૃ. ૪૬

આશ્રય તો નથી જ થયો. અને હેમણે ચર્ચા ચલાવવા માટે દિગ્દર્શન જ કર્યું છે, મત દઢ રૂપે સ્થાપ્યો નથી, સંદેહ જ બતાવ્યો છે.

સાહિત્યચર્ચાના મુખ્ય વિભાગમાંથી થોડાક મહત્વના લેખ જ લઈશું. “અકબર બિરબલ નિમિત્તે હિન્દી કાવ્યતરંગ” — એ ગદ્યપદ્યમય લેખ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે. કલ્પિત વસ્તુ વાર્તા મૂકી હિન્દી કાવ્યના ચતુરાઈના ખેલ હેમાં છે; એ પ્રકારના ખેલમાં ખરું કવિત્વ સંભવે તો નહિ જ, પરંતુ એ મર્યાદા સ્વીકારીને એટલું તો કહેવું પડશે કે નવલરામભાઈએ હેમાં ચાતુર્ય ઉત્તમ રીતે વાપર્યું છે. અનેકાર્થ શ્લોકો હિન્દીમાં પોતે જ રચી, તે ઉપર જગન્નાથ પંડિત, બિરબલ, અકબરના બીજા દરબારી મુસલમાન કવિ પંડિતો વગેરે અર્ધકલ્પિત પાત્રોના મુખમાં એ કાવ્યોના અર્થો ઉપર ચાતુર્યચર્ચા મૂકી છે. એક ચિત્રમાં બે ત્રણ ચિત્રો જુદે જુદે રચેલી એતાં જણાય હેવાં ચિત્રો જેમ ચિત્રકલામાં કલાહીન છે તેમ કવિતામાં હાવાં કાવ્યો ખરા કવિત્વના તત્ત્વરહિત જ છે. આ વાત પ્રસ્તુત લેખમાંનો એક અનેકાર્થ શ્લોક લઈને મ્હેં ધણા વર્ષ ઉપર (ઈ. સ. ૧૮૯૦ માં) “એક ચિત્ર જોઈ સૂઝેલા વિચાર” એ નામનો લેખ બુદ્ધિ-પ્રકાશમાં પ્રગટ કરીને દર્શાવી હતી. ગોવર્ધનભાઈ આ “અકબર બિરબલ નિમિત્તે કાવ્યતરંગ” ને નવલરામના લેખોમાં ઉત્તમ પદ આપે છે અને પ્રશંસાને શિખરે ચઢાવે છે એ જોઈને કેવળ આશ્ચર્ય જ લાગે છે.* — નવલરામની કવિ, સાક્ષર, વિવેચક ઇત્યાદિ તરીકેની કીર્તિ આ શિવાય વધારે મહત્વના ગુણવાળા લેખોના સ્તમ્ભ ઉપર ટકી શકે એમ છે. એ બીજા સ્તમ્ભો ખરા લાલિત્યવાળી ક્રાંતરણીના, ખરા સૌન્દર્યની રેખાના કાપવાળા છે, ત્હારે આ ચાતુર્યનો લેખ તે માત્ર ગણિતની આકૃતિયોવાળી જાળીઓની ક્રાંતરણીવાળો જ સ્તમ્ભ છે.

કવિ નર્મદનું જીવન નવલરામભાઈએ લખ્યું છે ત્હને જો ગોવર્ધનભાઈએ જાણ્યું સ્થાન, હમણાં કહેલા ચાતુર્યના લેખને બદલે, આખું હોત.

* જીવનકથા. પૃ. ૫૦—૫૧.

તો યોગ્ય તુલના કરી ગણાત. એ જીવનના લેખમાં ગંભીર વિચાર, જન-સ્વભાવનું ગિંદુ અવલોકન, નર્મદના શુદ્ધિ, સ્વભાવ, ધૃત્યાદિની નિષ્પક્ષ-પાત તુલના, દેશકાલાદિકની સ્થિતિનું સમગ્ર દર્શન કરવાની શક્તિ, વગેરે હેવા મ્હોટા ગુણો પ્રગટ થાયછે, અને એ વિચારોને અતુરપ સાદી પણ ગંભીર ભાષાશૈલીનો આદર હેવા થયોછે કે એ લેખને નવલરામનાં ઉત્તમ લખાણોમાં બહુ જગ્યા પદવી આપી સકાશે.

નર્મદ કવિનું જીવન લખવાને યોગ્યતા અને અધિકાર નવલરામ-ભાઈનામાં સંપૂર્ણ રૂપે હતાં. હેમનો બેનો સંબંધ લાંબા વખતથી અને પરસ્પર મિત્રભાવ ગાઠો* બંધાયાં છતાં એક બીજાથી સ્વતન્ત્ર મત ધારણ કરી ચર્ચા તથા વાદ કરવાનો રિવાજ હેમનો હતો.† આ કારણથી તેમજ નવલરામની હેમના સમયમાં અદ્વિતીય વિદ્વત્તા અને ઠરેલ વૃત્તિને લીધે એ જીવન લખવાને હેમના શિવાય બીજો કાષ્ઠ લેખક યોગ્ય નહોતો. એ જીવનમાં નર્મદ કવિના ચરિત્રની પરીક્ષા મિત્રતાના સમભાવથી, છતાં વિવેચનની જવાબદારીના પૂર્ણ જ્ઞાનથી ઉત્પન્ન થયેલી ન્યાયદૃષ્ટિથી, એકંદર રીતે બેતાં ચર્ચ જણાયછે. એકંદર રીતે એમ સંક્રાંત્યક વચન મૂકવાનું કારણ છે; નર્મદ કવિની સ્વભાવધટનામાં અમુક જાતની કૃત્રિમતા હતી,—જેને લીધે ખાચરન કવિ વગેરેની નકલ એ કૃત્રિમતામાં પણ કરવા જતા હતા,—લખાણમાં, વિચાર શૈલીમાં, ન્હાનાં મ્હોટાં આચરણોમાં; અને એ કૃત્રિમતાને લીધે નકલના દોષ આવતા હતા અને નકલના આદર્શભૂત પાત્રના ગુણોનો ગન્ધ પણ નહોતો પ્રાપ્ત થતો;—એ નર્મદનું સ્વરૂપ નવલરામભાઈને સંક્યા નહોતા અથવા તો મિત્ર તરફના સ્નેહભાવે હેને સમગ્ર ચિત્રમાંથી લુપ્ત કરાવ્યું હતું એમ લાગેછે.

પરંતુ નર્મદની પરીક્ષામાં નવલરામે ક્રમે ક્રમે પોતાના આરમ્ભ-કાળના કાચા વિચાર તજતા જઈ અંતે કાંટો સત્યના બિન્દુ આગળ

* નવલરામન્યાવલી, ભાગ ૨, પૃ. ૩૨૨. † નવલરામન્યાવલી, ભાગ ૨, પૃ. ૧૯.

કરાવ્યો હતો એ સ્પષ્ટ જણાય છે. ઇ. સ. ૧૮૬૭માં નર્મદની કવિતા પ્રેમાનન્દ કરતાં પણ ચઢતી લાગી હતી* તે જ નવલરામને ધીમે ધીમે હેની ખામીઓ જણાઈ અને ઇ. સ. ૧૮૮૭માં જીવન લખવા બેઠા તે વખતે ખરી તુલના કરવાને સમર્થ થયા. આ પ્રકારમાં અસ્થિરતાને બદલે મતની સત્યસ્વીકારક વૃત્તિનો સદ્ગુણ જ નવલરામનામાં પ્રત્યક્ષ થાય છે. મત બદલવામાં જે હિંમતની જરૂર છે તે વિશે નવલરામના જ એ જીવનમાં લખેલા શબ્દો હેમને વિશે લાગૂ પાડી સકાશે:—

“એકવાર અંગીકાર કરેલા મતનો ત્યાગ કરવો એ પાંડિત્યને દૂષણ લગાડનારું છે એમ બોલવાને જ હમે અપાંડિત્ય ગણિયે છિયે.”†

“ખરું બેઠયે તો મત ફરવો એ જ્ઞાનવૃદ્ધિનું એક અવશ્યનું પગથિયું છે. અધિક અંતુલવ ને વિચારને યોગે નિરન્તર પોતાની ભૂલ્યો છોડી નવા વિચાર ગ્રહણ કરવાથી જ માણસ ડાહ્યું થતું જાય છે, અને દુનિયાનો સઘળો સુધારો આમ પાછલા વિચારો છોડી નવાને અંગીકાર કરવાથી જ થયેલો છે.”‡

અલખત આ વચનોને યોગ્ય મર્યાદાઓ તો આવશ્યક જ છે; પાછલી ભૂલ્યો તજવાનો જ પ્રશ્ન છે, પાછલા સર્વ મત તજવાની વાત નથી. નહિ તો તો આજ હિન્દુ, કાલ્ય ક્રિશ્ચન, પરમ દહાડે પાછા હિન્દુ, પછી વળી મુસલમાન—એમ કાચંડાની પેઠે નવા નવા રંગ બદલનાર અસ્થિર પુરુષો પણ આ વચનોને આચારસૂત્ર માની લેની ઢાલ ધરવાને તત્પર થશે; તેમ જ સ્થિર મતને અને શ્રદ્ધાને જગતમાંથી અહિષ્કાર મળશે.

આ વચનોના ધોરણનો ઉપયોગ નર્મદની કવિ તરીકેની તુલનામાં મ્હેં કર્યો છે. પરંતુ તે ઉપરથી “નર્મદ કવિ અને સુધારો” એ પ્રશ્નની નવલરામે એ જીવનકથામાં કરેલી ચર્ચા ઉપર સહજ અવાશે. જવાનીના

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ-૨, પૃ. ૧-૧૧.

† નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ-૨, પૃ-૩૨૫ (મૂળ તથા ફૂટનોટ.)

કાળમાં ઉચ્છૃંખલ ઉચ્છેદક સુધારાનો ડંકો વગાડનારા નર્મદ કવિનું ઉત્સાહની નદીનું પૂર—સરસ્વતીના પ્રવાહની પેઠે—અરણ્યમાં જઈ સૂકાઈ ગયું, અને અન્તિમ વર્ષોમાં હેમના વિચાર બીજે જ છેડે જઈને અતિસંરક્ષક કક્ષામાં જઈને બેઠા, તે પ્રશ્ન ચર્ચવામાં નવલરામભાઈએ નર્મદને પૂર્ણ ન્યાય આપ્યો છે એ ખરું; અને નર્મદ કવિનો સમર્થ બચાવ આપનારો જીવનચરિત્રનો એ ભાગ નવલરામની ગંભીર વિચારશક્તિનો સબળ પુરાવો અને નમૂનો બતાવે છે એ પણ ખરું. પરંતુ સમર્થ અને વિચારપૂર્ણ બચાવ ઉપરાંત એ વિશેષ નથી. એથી નર્મદના અન્તિમકાળના વિચાર ખરા હતા એમ સિદ્ધ થતું નથી અને એમ દર્શાવવાનો નવલરામનો ઉદ્દેશ પણ નહોતો. હેમનો હેતુ તો નર્મદ ઉપર શુદ્ધિની ક્ષીણતા વગેરેના આરોપ સૂકનારાઓને સબળ ઉત્તર અને નર્મદના ફેરફારનું સુસ્થિષ્ઠ સમાધાન આપવાનો જ હતો.*

ઈ. સ. ૧૮૮૦ માં “શું સુધારો પડી લાગ્યો?” એ મથાળાથી આરંભાયેલા “સુધારાના ઇતિહાસરૂપે વિવેચન”માં નર્મદના પાછલા કાળમાં બદલાયેલા વિચારોનો સમર્થ ઉત્તર નવલરામભાઈએ આપ્યો છે, તેમાં દર્શાવેલા હેમના મત બદલાયેલા જણાતા નથી. એ લેખ વાંચનારને જીવનચરિત્રમાં નર્મદના મતપરિવર્તનનું સમાધાન એ જ ઉદ્દેશ હતો તેની ખાતરી થશે.

આ જીવનચરિત્રનો આ સમગ્ર ભાગ વાંચ્યાથી જ નવલરામના સામર્થ્યનું ખરું દર્શન થઈ સકશે—માટે જેણે એ તા વાંચ્યું હોય તેને તે વાંચવાની, અને વાંચ્યું હોય તેને ફરીથી વાંચવાની બલામણુ ટરુંછું. આ લેખમાં નવલરામની ગંભીર ચિન્તકને ઉચિત ભાવિદર્શનની અસાધારણ શક્તિ જણાવનારો એક ઉતારો આપ્યા વિના નથી રહેવાતું:—

* નવલમન્યાવલી, ભાગ-૨, પૃ-૩૨૫, ૫-૩ થી શરૂ થતો ખેરગાદ.

† નવલમન્યાવલી ભાગ ૨, પૃ. ૧૩૮-૧૫૫.

“આપણા દેશમાં હાલ હાવી મતાન્તરક્ષમા (spirit of toleration) રાખવી એ ખાસ જરૂરનું અને ખરી સ્વદેશભક્તિનું કામ છે. આપણો દેશ હાલ ઉગમણા અને આયમણા સુધારાનું મોટું રણક્ષેત્ર થઈ પડ્યું છે, અને જ્યાં સૂધી એ બંનેનું સમાધાન થયું નથી, ત્યાં સૂધી આપણે મતાન્તરક્ષમા નહિ રાખીશું, તો પ્રજાઐક્યને તોડનારો મોટો કુસંપ આપણામાં એક નવો જ પેસનાર છે. આપણામાં જૂના વિચાર ના અને નવા વિચારના હેવા બે પક્ષ તો એક બીજા સાથે હાડવેર બાંધી બેઠા જ છે, અને તહેમાં હવે નવા વિચારવાળામાં પણ એક મોટી ફાટ પાડવાની બડી તજવીજ ચાલી છે, અને જો તહેમાં આપણે બોળવાયા, તો પછી આપણા કુસંપનો કાંઈ પણ પાર રહેવાનો નથી. અભારમાં જ ધરસંસારી સુધારક અને રાજકીય સુધારક હેવા શબ્દો બોલાવા લાગ્યા છે, અને હમે ઊંડા બેદથી જોઇએ છિયે કે એ નામના અન્યોન્ય-દ્રોહી બે પક્ષ આપણા કેળવણી પામેલા પુરુષોમાં પડી જવાનો સમય બહુ જ પાસે આવતો જાય છે.”*

આ ગંભીર વચનો ઈ. સ. ૧૮૮૭ માં બોલાયાં હતાં. મિ. મલખારીએ ‘બાળલગ્ન અને બળાત્કારનું વૈધવ્ય’ એ પ્રશ્નો ઉપર આખા ભરતખંડમાં સખળ સંચલન કરનારું ન્હાતું ચોપાનિયું પ્રગટ કર્યો તે વખત ત્રણ વર્ષ થયાં હતાં. અને એથી ઉત્પન્ન થયેલા વાદવિવાદે કાંઈક લોકોની આંખો ઉઘાડી હતી; પરંતુ તે સમયના ચિહ્નોનું ખરું દર્શન કરીને ભવિષ્યનું દૂર દર્શન કરવાની શક્તિ જે આ ઉતારામાં જણાય છે તે વિરલ ચિન્તકોને જ લભ્ય છે. સાંસારિક સુધારા ક્રાન્દર-સતો આ લેખ લખ્યા પછી થોડાંક વર્ષે જન્મ થયો; નૌશનલ કોંગ્રેસને ઉત્પન્ન થયે બે જ વર્ષ તે વખત થયાં હતાં. અને નૌશનલ કોંગ્રેસના કેટલાક એકપક્ષી કર્તાહર્તાઓએ સોશિયલ ક્રાન્દર-સતે પોતાના મંડપમાં સ્થાન ના આપીને

તે સાથે ઉધાડો વિરોધ તો આ લેખ પછી કેટલાંક, વર્ષે દર્શાવ્યો હતો. છતાં આટલાં વર્ષ પહેલાં રાજકીય સુધારાને સાંસારિક સુધારાથી અલગ પાડવાની આત્મઘાતક કૃતિનું ભાવિદર્શન, અને સાંસારિક સુધારામાં પણ બે પક્ષ પડવાનો ભય—જે ૧૮૯૦-૯૧ માં પ્રબળ જ્ઞાત થઈને ખરો પડ્યો— તે ભય તરફ ભાવિદ્રષ્ટાની ચેતવણીના વાદનું સમર્થ ધોષણ—આ લેખમાં જોઈ નવલરામભાઈની તરફ ખરે અદ્ભુત માનવૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય છે.

આ લેખમાં નવલરામભાઈએ પોતાની હમેશની મધ્યમાર્ગી દુરેલ દૃષ્ટિથી સુધારા સંબંધે કેટલાક અધવચલા અભિપ્રાયો દર્શાવ્યા છે ખરા. સુધારાનું ધોરણ ‘શક્યતા અથવા અશક્યતા’ એ જ છે, અર્થાત્ અમુક સુધારો તે તે દેશકાલ જોતાં શક્ય હોય તો તે યોગ્ય, અશક્ય હોય તો અયોગ્ય; તેમ જ અધીરાઈ અને આકળાપણું છોડીને સહુએ પોતપોતાના વિચાર મીઠાશથી લોકમાં ફેલાવવા એ જ સુધારકોનો વ્યવહારધર્મ છે;— આમ એઓ જોઈયા છે.* આ વિચારો હુમના વચલા સમયના વિચારોથી કાંઈક ભિન્ન, વખતે, જણાશે. ઈ. સ. ૧૮૭૬ માં નવલરામભાઈનું ૬૯ વયન નીચે પ્રમાણે છે:—

“માનવું કાંઈ અને કહેવું કાંઈ એ ધર્મ તથા નીતિ બંનેથી વિરુદ્ધ છે. ‘ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર’ એ જોષ ઘોળ ગાનારી બાયડીઓને જ અનુસરતો છે એમ હમે માનિયે છિયે. હમે તો “સત્યં જયતિ” એ મહાવાક્યને જ ખરી નીતિ ગણિયે છધ્યે અને કદાપિ અર્થભુદ્ધિવાળાઓને તે નહિ પરવડતું હોય તોપણ હમારું અન્તઃકરણ તો તે જ માન્ય કરી શકે છે.”†

આમ ૧૮૭૬ ના મતમાં અને ૧૮૮૭ ના મતમાં કોઈને વિરોધ ભાસશે. પરંતુ કેટલેક અંશે તે આભાસ જ છે. ઈ. સ. ૧૮૭૬ ના

* નવલમન્યાવલી, ભાગ-૨, પૃ.-૩૨૮-૩૨૯.

† નવલમન્યાવલી, ભાગ ૨, પૃ.-૧૩૭.

મતમાં 'માનવું' અને 'ખોલવું' એ બે વચ્ચે અવિરોધ સાચવવાનો આગ્રહ છે. ઈ. સ. ૧૮૮૭ના લેખમાં એ મતમાં ધારણ કરેલા અને વાણીમાં દર્શાવેલા અભિપ્રાયોને વ્યવહારમાં કૃતિમાં ઉતારવાના પ્રશ્નનો વિચાર છે. અને વ્યવહારને અંગે જ દેશકાલાદિકથી ઉત્પન્ન થતી પરિસ્થિતિનું નવું બળ ગણનામાં લીધા વિના છૂટકો જ નથી. આમ નવલરામભાઈનાં વચનોનો સમન્વય ઘટાપી સકાય એમ છે. તોપણ, યદ્યપિ એ ખરું છે કે મન અને વાણીએ સ્વીકારેલી ઉચ્ચ ભાવનાને ઇષ્ટ લક્ષ્ય રૂપે રાખ્યા કરી વ્યવહારમાં કૃતિ દેશકાલાનુસાર શક્યતાને ધોરણે રાખી તે ઉચ્ચ લક્ષ્ય તરફ સતત પ્રવૃત્તિ રાખવી એ રીતિમાં મન, વાણી, અને કૃતિ ત્રણેનો અવિરોધ વસ્તુતઃ સચવાશે, તથાપિ એટલું તો કહેવું પડશે કે વ્યવહારમાં પણ કેવળ શક્યતાનું ધોરણ પરમ પૂજ્ય ગણવામાં બહુ દોષનો પ્રવેશ થવાનો ભય છે. શક્યતાની કસોટી શી? ભીરુને મન અશક્ય તે વીરને મન શક્ય અને કર્તવ્ય છે. શક્યતાના ધોરણને ઢાલ-રૂપે વાપરવાનું ભીરુ જોનાને પ્રત્યેક સુધારાને કૃતિમાં મૂકવાને પ્રસંગે દાવી જશે. માટે શક્યતા તે સરકતું ધોરણ બની જાય એમ છે. તેથી સત્યમેવ જયતિના પક્ષવાદીઓ તો સત્ય અને ન્યાય એ નિશ્ચલ ધોરણને જ માન્ય ગણીશે,—વ્યવહારને માટે પણ. કાંઈ કહેશે ન્યાય અને સત્યની પણ કસોટી શી? ન્યાય અને સત્ય તે પણ દેશકાલાદિ દૃષ્ટિથી સાપેક્ષ કલ્પનાઓ જ છે. પરંતુ હેની સાપેક્ષતા કાંઈક અચલ તત્ત્વોના મૂળમાં બંધાયેલી છે; અને શક્યતાના ધોરણને તો કેવળ ભીરુનિર્ભીરના હૃદયની અંચલસ્થિર વૃત્તિનો ડગમગતો પાયો છે. અને અશક્યાલાસીને શક્ય બનાવનારા કર્મવીરો વિના કદી પણ સુધારા રૂપ પ્રગતિ થતી જ નથી એ વાતને જગતનો ઇતિહાસ સાક્ષી આપે છે. તેથી પરિણામે તો ઉચું ધોરણ ન્યાય અને સત્યનું જ સ્વીકારવું પડશે. પરંતુ આ ચર્ચામાં અહિં ઊંડા ઊતરવું અપ્રાસંગિક છે, સાર માત્ર એ છે કે નવલરામભાઈએ સત્યનું ધોરણ તબ્બું એમ હું નથી માનતો; નર્મદ કવિના જીવન માંહેના બચાવ કરવાના

ઉત્સાહના પૂરમાં તણાઈ જઈને કાંઈક વિરોધાભાસી વચનો બોલાયાં જણાય છે. છતાં એ હેમનો મત છેવટનો બદલાયલો ગણીશું તો હેમાં કાંઈક અંશે (અદ્વાંશે જ) સૂચ્ય હતી એમ કહેવું પડશે.

“બાળલક્ષ્મ અને બળાત્કારનું વૈધવ્ય” એ પ્રશ્નો ઈ. સ. ૧૮૮૪ માં મિ. મલબારીના અદ્વિતીય પ્રયાસને લીધે ચર્ચાયા હેમાં નવલરામભાઈએ કરેલું વિચારનું અર્પણ હેમની ધીર ગંભીરતાને અનુરૂપ જ હતું. એ પ્રશ્ન ઉપરનો હેમનો લેખ આટલા વર્ષને અંતરે પણ મનન કરવા લાયક છે; અલખત આ યુગમાં કાળ લાંબી ફલંગો ભરીને બધે ચાલે છે. તેથી એ પક્ષીના પા સૈકામાં એ વિચારોને વિશિષ્ટ કરનારા અનેક ફેરફાર થયા છે એ ખરું. ઉપર કહેલા પ્રશ્નો વિશે લખતાં નવલરામભાઈએ એ બે રિવાજોનાં હાનિકારક પરિણામ ઇલાદિ ઉપર તો સમર્થ વાણીથી પ્રહાર કર્યો જ હતો. માત્ર એ રોગના ઉપાય બાળત મતભેદ હતો. સરકારની મદદ લઈને એ સુધારા કરવા કે તે વિના—એ જ મહત્વનો મુદ્દો હતો. અને તે સમયના બીજા અનેક ધીર સુધારકોની પેઠે નવલરામભાઈએ પણ સરકારની મદદની અનિષ્ટતા ઉપર વિશેષ ભાર મૂક્યો હતો. સ્વ. ભોળાનાથ સારાભાઈએ પણ એ જ ધોરણ હેમના મતમાં દર્શાવ્યું હતું.† આ મતનો મૂળ પાયો એ હતો કે રાજ કરનારી પ્રજા વિદેશીય હતી અને પશ્ચિમના અને પૂર્વના સુધારાની ભાવનાઓ અને સ્વરૂપ પરસ્પર ભિન્ન હતાં. વિરુદ્ધ પક્ષની દલીલો હેવી હતી કે લોકો પોતાની મેળે કશું કરતા નથી અને કરવાના નથી; અને ચર્ચાવિષય પ્રશ્નોનો ખરો પાયો તો ન્યાય, દયા, સત્ય એ શાશ્વત તત્ત્વોમાં સ્થપાયલો છે અને તેથી અનાથ નિર્દોષ બાળકો-ઓ અને સ્ત્રીઓના નિકટ સંબન્ધીઓ વસ્તુતઃ અનુરૂપ થાય ત્યાં રાજ્ય-કર્તાએ વચમાં પડી હેમનું રક્ષણ કરવું એ પૂર્વના તેમ જ પશ્ચિમના સિદ્ધાન્તો પ્રમાણે કર્તવ્ય છે. આ વિવાદમાં અહિં ઊંડા ઊતરવાનો પ્રસંગ

* નવલરામભાઈ, ભાગ-૨, પૃ-૨૬૬-૨૭૩.

† ભોળાનાથ સારાભાઈનું જીવનચરિત્ર પૃ. ૮૨ તથા પૃ. ૮૯.

નથી. પરંતુ વિરોધાભાસ જેવું બોલવું ગ્રામ થાયછે કે એ બંને પક્ષ ખરા હતા. પ્રજાના સમુદાયને કાયદાને બળે ત્હમે સુધારી નહિં સકો એ સભ્ય અમુક મર્યાદા સૂધી જ ખરું છે. તે મર્યાદાની પેલી પાર ગયા એટલે ન્યાય, અનાયનું રક્ષણ, ધસાદિ મ્હોટાં તત્ત્વો આપોઆપ પોતાનું બળ દર્શાવશે જ. કાયદાનો મ્હોટો ઉદ્દેશ તો એ જ છે કે અન્યાયના આધાતમાંથી અનાયનું રક્ષણ કરવું. તેમ જ વિદેશીય રાજ્યકર્તા છતાં, જ્યાં લોકોમાંથી બહુ મ્હોટા અને વજનદાર તેમ જ નિષ્પક્ષપાત સમુદાયના મતની સહાયતા હોય ત્યાં વિદેશીય રાજ્યકર્તાએ પણ કાયદાના સાધનથી એ સુધારા દાખલ કરવામાં બાધ નથી. પ્રજામંડળના વિચારનું પ્રતિબિમ્બ કાયદામાં પડેછે; અને હવે પ્રસંગે એ ખરું પ્રતિબિમ્બ જ બનશે. તેમ વળી પ્રજાના મ્હોટા વર્ગમાં વિચાર બદલાયા હોય તો હિન્દુસ્તાનના જેવી અનેક નાતો વગેરેથી વિભક્ત થઈ ગયેલી પ્રજા પોતે એ સુધારા પોતપોતાના વિભાગને અનુકૂળ કરી સકશે એ વિચાર પણ ભૂલ્યભરેલો છે. કેવળ અદ્ય વર્ગના વિશિષ્ટ રિવાજો વગેરેની વાત જુદી છે. પરંતુ મહત્ત્વના પ્રશ્નોમાં તો બહુ ભાગે સ્વીકારેલા સુધારા માટે વિશાળ સમુદાયને યોગ્ય કૃતિની જરૂર છે—અને તે રાજ્યકર્તા કરે તો જ હેનામાં શાસનબળનું તત્ત્વ પેસે. પછી છૂટક વિભાગને ઘટતી ન્હાની વિગતોની વ્યવસ્થા તે જ રાજકૃત કાયદામાં દાખલ કરી સકાશે—અને એ રીતે બધા ઉદ્દેશ સમ્પાદશે. આ ઉપરાંત આ ૨૫ વર્ષમાં રાજકીય વ્યવસ્થા અને બંધારણમાં મહત્ત્વના ફેરફાર થયાછે; પ્રજાને રાજ્ય વ્યવસ્થામાં અને ખાસ કાયદા કરવામાં મહત્ત્વના નવા હક મળ્યાછે. પ્રજાના પ્રતિનિધિયો કાઉન્સિલમાં નવા કાયદાના ખરડા દાખલ કરી સકેછે. તો હવે કાયદા કરનારા મંડળના વ્યાપારને પૂર્વના કરતાં વિશેષ રૂપે પ્રજાના વિચારના પ્રતિબિમ્બરૂપ થવાનો અવકાશ છે.

નર્મદના જીવન ઉપરથી આપણે બહુ આગળ ચાલી ગયા. પરંતુ એ જીવનના મ્હોટામાં મ્હોટા પ્રસંગનું મહત્ત્વ વિચારતાં વાચક આ દેખાતી વિષયાન્તરતા માટે ક્ષમા કરશે એમ આશા છે. નર્મદ અને નવલરામ

એ બેતો સંબન્ધ વિચારતાં આ જીવનની ચર્ચા. ઉપરથી એ બે મિત્રોની ક્રેટલીક બાબતોમાં પરસ્પર તુલના કરવામાં આપણું મન આપોઆપ પ્રવૃત્ત થાય એમ છે. બંને જવાનીના કાળના મિત્ર હતા, ગાઢ મિત્ર હતા; છતાં મનનું બંધારણ અને વ્યવહારની પ્રવૃત્તિ તથા ભાવનાઓ—એ સર્વમાં એક બીજા વચ્ચે વિશાળ અંતર હતું. આરમ્ભકાળમાં નર્મદ કવિ વિચારમાં તેમ જ આચારમાં ઉચ્છૃંખલ, જીસ્સાના જોરમાં (કાંઈક સ્વાભાવિક જીસ્સાને લીધે તેમ કાંઈક હેતી વિલક્ષણ કૃત્રિમતાને લીધે) સ્વચ્છન્દે વર્તનારો હોતો; નવલરામભાઈ મૂળથી જ ઠરેલ વિચાર તરફ વૃત્તિવાળા ઊંચી ભાવનાઓને શાન્ત સાધનો વડે સાધવાનું ધૃષ્ટ ગણનારા તે છેવટ સુધી ત્હેવા જ ગંભીર ઠરેલ સ્વભાવના રહ્યા. નર્મદની મિત્રતાએ હેના અનિષ્ટ આચરણોના છાંટા નવલરામભાઈને લગાડ્યા જણાતા નથી.

“ નર્મદ કવિ નિત્ય ઊડતો રે જ્યહારે નિશામાં ચૂર,
કહું બલિહારી નિશાતણી.”

“ ચલો ચલો શું વાર લગાડો ? ચલો પોંવા માંડો;
ચાંદની આ તો ખૂબ ખીલી રહી મસ્ત બની મ્હાલો.”

એમ મધ્યપાનનું સ્તુતિગાન કવિતાના માનને યોગ્ય ગણનારા નર્મદે નવલરામભાઈની ધીર પ્રકૃતિને વિકાર નહોતો પમાડ્યો. ગોવર્ધનભાઈ આપણને જણાવેછે* તેમ નવલરામનો નિશો માત્ર ભાંગ્ય શિવાય બીજો નહોતો, અને અમદાવાદમાં વસ્યા પછી તે પણ ઓછો થઈ ગયો જણાય છે. નર્મદના વિચારનું ઘડિયાળનું લોકક એક છેડેથી બીજે છેડે ગયું, પરંતુ નવલરામ ગંભીર મધ્યમાર્ગી ચિન્તનમાં જ બહુ અંશે સ્થિર રહ્યા; વૃદ્ધકાળમાં નર્મદે વિચાર ફેરવ્યા તેમ હેમને જરૂર જ ના પડી; પ્રથમથી જ ઠરેલ દૃષ્ટિથી ખરા લક્ષ્યનું દર્શન એ કરી સકતા હતા. નર્મદ સુરતથી સુંબઈમાં જઈ વસતાં ત્યાંના વાતાવરણથી વિશેષ મસ્ત થયો; નવલરામ

* નવલરામનાવલી, જીવનકથા, પૃ-૩૬.

સુરતથી અમદાવાદ આવી ત્યાંના ઠરેલ વાતાવરણમાં - વિશેષ ધીર-
વિચારના બન્યા; મૂળથી મનનું બંધારણ જ ધીરતાનું તે જુદી વાત.
અમદાવાદની પ્રાર્થનાસમાજના સંસ્કારોનો આ વ્યાપારમાં અંશ અદ્ય-
નહોતો. આ સર્વ ઉપરથી એમ સમજવાનું નથી કે નવલરામે આરમ્ભથી
જ વિચાર જે બાંધ્યા તે છેવટ સૂધી કાયમ રહ્યા; મનનો વિકાસ થવાના
નિયમ પ્રમાણે હેમણે પણ જુદા જુદા ક્રમોમાં થઈને છેવટના વિચારો-
માં મન ઠરાવ્યું હતું. પરંતુ હેમનો વિકાસ સનિયમ ઉત્ક્રાન્તિના સ્વરૂપનો
હતો, અને અન્યેન્ય આઘાતક વિચારોમાં હેમનું મન અચડાયું નહોતું
એટલું જ દર્શાવવાનું છે.

સાહિત્યશાસ્ત્રની ચર્ચાઓમાં નવલરામભાષનો ‘દેશી પિંગળ’*
વિશેનો લેખ ખાસ ધ્યાન ખેંચનારો છે; તેનાં મુખ્ય બે કારણ છે:—
(૧) હેમાં ‘દેશીઓ’ અર્થાત્ ગરબીઓ, જૂના કવિઓએ વાપરેલી જુદી
જુદી પદ્યરચનાઓ, — જે છન્દઃશાસ્ત્રમાંના અક્ષરમેળ કે માત્રામેળ છન્દોથી
જુદા પ્રકારની છે તે સર્વમાં પદ્યરચનાનો અમુક નિયમ હોવો જ જોઈએ
એ તત્ત્વનું પ્રતિપાદન કરવાનો અપૂર્વ, સત્ય અને સ્તુત્ય પ્રયાસ છે. (૨)
એ ચર્ચાને પ્રસંગે પદ્યરચનાનો કવિતા તેમ જ સંગીત સાથે શો સંબંધ
છે તે વિશે બહુ સૂચક અને ઉપયોગી વિચારો દર્શાવ્યા છે.

દેશીઓ, ગરબીઓ વગેરેમાં તો માપ હોય જ નહિ એ બ્રમણ
જૂના કવિઓએ લીધેલી હ્રસ્વદીર્ઘાદિકની સ્વતન્ત્રતાને લીધે ઘણે ભાગે
લોકોમાં પસરેલી હતી અને છે. તે તોડવાનો સફળ પ્રયાસ નવલરામ-
ભાષયે જ હેમાં પ્રથમ કરેલો જણાય છે. એ લેખ અપૂર્ણ જણાય છે;
અને હેની પરિપૂર્તિ કરનારા લેખ નવલગ્રન્થાવલીમાં જણાતા નથી. તેથી
એ પ્રયાસ હેમણે કેટલે દરજ્જે છેવટ સૂધી ચલ્યો તે ખબર નથી.
એ બાબત મૂકે ખાનગી માહિતી પણ મળી સકી નથી. જીવનકથા

૫. ૪૦ એ ગોવર્ધનભાષ્યે આ બાબત ઉલ્લેખ કર્યો છે તે ઉપરથી વિશેષ પ્રકાશ પડતો નથી. “હસ્તિનીબંધ” એમ હેમાં નામ છે; પરંતુ તે વિશે કાંઈ ખુલાસો પણ મૂક્યો નથી. એ કલ્પનાને “વાર્તિકની જરૂર નથી” એમ ગોવર્ધનભાષ્ય કહે છે—પણ વાર્તિક વિના મૂલને અને બીજા સામાન્ય વર્ગને તો સમજાય એમ નથી. અન્ય સ્થળે ‘ચિત્રિણી’ વગેરે કલ્પના પદ્યબંધને અંગે નવલરામભાષ્યે કરેલી જણાવે છે; તે પણ તેટલી જ ગૂઢ છે. ‘બાળ ગરબાવળી’માં “ચો ચોકા” “સપ્તચોકા,” “અષ્ટચોકા” “અઠસપ્તચોકા” — “ચોછકા” — પ્રત્યાદિ માપનાં નામ આપ્યાં છે; પણ તે વિશે ખુલાસો કહિંથી જડે એમ નથી. જાણ્યામાં નવલરામભાષ્યે પ્રથમ આવૃત્તિને પ્રસંગે કાંઈક ઇશારો કર્યો હતો, પણ ખાતરીથી કહેવાય નહિ.

પરંતુ એટલું તો નિર્વિવાદ છે કે “દેશીઓ”ને પદ્યના નિયમમાં આણુવાની ઇષ્ટતા બતાવીને અને તે પ્રદેશમાં કાંઈ દિગ્દર્શન કરાવીને નવલરામભાષ્યે આજ સુધી કેાધ્યે ના કરેલી હેવી સાહિત્યસેવા બજાવી છે. નવલરામભાષ્યના આ બાબતના વિચારો જોતાં સ્પષ્ટ લાગે છે કે “દેશીઓ”માં પણ નિયમનું ‘બન્ધન’ સ્થાપનારા નવલરામ હાલ ગદ્યને પદ્ય કહેવડાવનારા કેટલાક યુવકોની કાચી છન્દહીન સ્વચ્છન્દી રચનાનો ઉપહાસ જ કરત. આ બાબત વિશેષ ચર્ચા થોડીવાર પછી કરારો.

(૨) પદ્યરચનાનો કવિતા અને સંગીત સાથે સંબન્ધ—આ વિષયમાં નવલરામભાષ્યના ચિન્તનમાં પ્રવેશ કરતા પહેલાં હેના જ પૂર્વદ્વાર જેવા એક વિષયનું દર્શન કરવું યોગ્ય છે. રા. કેશવલાલભાષ્યે હેમના અમૂલ્ય વિચારોથી ભરેલા ‘પદ્યરચનાના પ્રકાર’ના નિબન્ધમાં જે નવીન જ દર્શન કરાવ્યું છે, પદ્યબન્ધનું પ્રાણુતત્ત્વ શું તે દર્શાવ્યું છે, —તેનું દર્શન નવલરામભાષ્યને થયેલું હોય એમ આ ‘દેશી પિંગળ’ના લેખ ઉપરથી જણાય છે. હેમાંથી ઉતારો (લંબાણનું જોખમ બહારીને પણ) આપવો પડશે:—

“પિંગળના ગ્રન્થોમાં એ શાસ્ત્રના નિયમો બહુ આપ્યા હોય છે, પણ સામાન્ય મૂળતત્ત્વો બિલકુલ છેડતા જ નથી. આ છન્દમાં આટલી માત્રા,

ગણુ તથા આ ઠેકાણે યતિ, અને આ છન્દમાં આ પ્રમાણે,—એ બહુ જ વિસ્તારથી લખ્યું હોયછે. * * * પણ તેનાં કારણ લેશ માત્ર પણ આપતા નથી. પિંગળના મૂળ સમર્થ ગ્રન્થકારો એ કારણોથી અબજ હતા એમ હમારો કહેવાનો હેતુ નથી. એથી ઉલટું તેઓએ કટલાક સૂક્ષ્મ નિયમો બાંધ્યાછે તે ઉપરથી સાફ લાગેછે કે તેઓ એ કારણ બરાબર જાણતા હતા. પણ આપણા સઘળા શાસ્ત્રના ગ્રન્થોની પેઠે પિંગળમાં બોધનશૈલી જ વાપરી છે, અને શોધનનો જરા પણ ઉપયોગ કીધો નથી. તેથી કારણોની સમજ તે સમજનારમાં જ રહી, અને પાછળથી તો ઘણા પિંગળપાઠી વેદપાઠીના જેવા જ વિવેકરહિત થયા.”*

રા. કેશવલાલભાઈએ પોતાના “પદ્યરચનાના પ્રકાર”ના નિબંધમાં પિંગળમાં છન્દોનાં લક્ષણો બોધનારાઓને, પદ્યરચનાનો આત્મા સંવાદ છે તેની ઉપેક્ષા કરવાને લીધે, ગણુકો કલા છે;† તે બહુ અંશે વાજબી જ છે. પરંતુ નવલરામભાઈએ ઉપરના વચનમાં કરેલા ઇશારા પ્રમાણે પિંગળના નિયમનાં (નવલરામના શબ્દમાં) ‘કારણો’ અર્થાત્ ‘સંવાદ’નું તત્ત્વ મૂળ લેખકોના ઉડા મનમાં તો નિગૂઢ હતું જ એમ માનિયે—અને એ કલ્પના કોઈકે સંભવિત લાગેછે—તો ‘ગણુક’પણાનો આરોપ જરાક નરમ કરવો પડશે.

પદ્યરચનાનું પ્રાણુતત્ત્વ સંવાદ હોવાને લીધે જ કવિતા (કવિત્વયુક્ત વિચાર, અર્થ)નું અનુરૂપ વાહન પદ્યબંધ બનેછે; તેથી આપણે હવે કવિતા અને પદ્યના સંબંધ ઉપર આવિયે. પદ્ય અને કવિતા એ બે ભિન્ન છે, કવિતા તે આત્મા ને પદ્ય તે દેહ છે, ઇત્યાદિ મતો દર્શાવી નવલરામભાઈ કહે છે કે:—

“એ વાત ખરી કે કવિતા અને પદ્ય બહુધા જોડે જ જોવામાં આવેછે, અને કવિતાનો સંપૂર્ણ સમાવેશ પદ્ય વિના બીજા રૂપમાં થઈ

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ-૩, પૃ. ૧૯૭-૧૯૮.

† ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’-એપ્રિલ ૧૯૦૮ પૃ. ૧૦૨ છેલ્લો પેરેગ્રાફ.

સકતો નથી, તોપણ એ નિરાળી વસ્તુઓ છે એ જાણવું બહુ અગત્યનું છે. પદ્ય કવિતા વિનાનું હોય, અને ગદ્યમાં કવિતા રસ કટલોએક તો ઘણી વાર આવી સકે છે.”*

અહિં પદ્ય તેજ કવિતા એ ભ્રમ ટાળવાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. પરંતુ કવિતાનું અવશ્ય જેવું જ સાધન પદ્ય છે એ મત પણ અહિં સ્પષ્ટ છે. આ ઉપરથી જણાય છે કે છન્દ વિનાની-છન્દનો વેશ ધરનારી અને ખોટો દાવો કરનારી-હાલની રા. જ્ઞાનાલાલ કવિની રચનાને નવલરામભાઈ તો કદી ‘પદ્ય’ તરીકે સ્વીકારત નહિ, ‘ધન્દુકુમાર’ નાટકમાં જે અદ્ભુત સામર્થ્યવાળી ગદ્યકાવ્યની ઘટના છે તહેને ગદ્યકાવ્ય તરીકે જ આદર આપત, એ પદ્ય છે એમ તો કબૂલ ના કરત.† રા. જ્ઞાનાલાલ પોતાની હેવી ગદ્યરચનામાં કોઈ અનિર્વચનીય આનંદોલન જુવેછે; અને તે આપણી સામાન્ય બુદ્ધિને જડતું નથી; કેમકે આપણે તો જાણિયે ઊંચે કે અંગ્રેજી પદ્યનું પ્રાણુતત્વ accent (સ્વરિતત્વ) ગુજરાતી ભાષામાંથી હુમ થયેલું છે. આ સહ્ય નવલરામભાઈએ જોયેલું જણાય છે (‘દેશી પિંગળ’-નવલ-અન્યાવલી, ભાગ-૩, પૃ. ૧૯૯-૨૦૦); અને તેથી મ્હને લાગે છે કે નવલરામભાઈને એ નવીન ‘ગદ્ય-છન્દ’ અભિમત થાત નહિ. છન્દરચનાને બંધનરૂપ માનવાથી જ આ ‘ગદ્ય-છન્દ’ની કલ્પના ઉત્પન્ન થઈ છે; પરંતુ એ માન્યતાની અસારતા મ્હે આજથી બાર વર્ષ ઉપર બતાવી હતી‡ તે વખત નવલરામભાઈના આ પિંગળ વિશેના લેખ તરફ મ્હારું લક્ષ ગયું

* નવલઅન્યાવલી, ભાગ-૩, પૃ. ૧૯૮.

† રા. જ્ઞાનાલાલની અસાધારણ શક્તિના જળનું ઉત્તમ પ્રમાણ ‘ધન્દુકુમાર’ની ગદ્યરચનામાં સ્પષ્ટ છે. હેમના ‘વસન્તોત્સવ’ની ગદ્યરચનાની ખામીઓ બહુ અંશે ‘ધન્દુકુમાર’માંથી ખસી છે, પરંતુ એ ગદ્ય તે ગદ્ય જ છે. રા. જ્ઞાનાલાલની નકલ કરનારા મુકે તો એ ગદ્યરચનામાં પણ નિષ્ફળ થયા છે, એક જ ઉદાહરણ બસ છે:— રા. અંબલરિયાએ ‘કાવ્યમાધુર્ય’માં (પૃ. ૧૪૧ મે) સંગ્રહેલો ‘પ્રેમવિકાસ’ નામનો લેખ.

‡ ‘જ્ઞાનસુધા’ જાન્યુઆરી, ફેબ્રુઆરી, માર્ચ ૧૮૯૯ પૃ. ૪૦-૫૦.

હોત તો હેમાંથી મળતો સખળ ટેકો બતાવી સકાત. હેમણે સાદા પણ જોરદાર અને સચોટ શબ્દોમાં છન્દનું સ્વયંભૂ સ્વરૂપ દર્શાવ્યું છે:—

“ખરા કવિને માત્રા ગણવી પડતી નથી. * * * જગતમાં જેટલા મ્હોટા કવિયો થઈ ગયાછે હેમની વાણી સ્વાભાવિક જ છે. જેમ ગદ્યનો કાઠ પણ સારો લખનારો લખતી વખતે વ્યાકરણનિયમ વિચારતો નથી, પણ પોતાની કલમને હિછાળાબંધ મનના વેગની પછાડી ફેંકતો ચાલ્યો જાય છે. તેમ કવિયોના મુખારવિન્દમાંથી સરસ્વતી આપોઆપ ખળખળાટ ચાલી જ જાય છે, અને તે વખતે પિંગળશાસ્ત્રના બંધનમાં ચાલુંકું એમ લહેને લેશમાત્ર પણ માલમ પડતું નથી. એ ખરું કે એટલો સ્વચ્છન્દ વેગ છતાં પિંગળશાસ્ત્રનું બંધન ખરાબર જળવાય છે. પણ તે તો સ્વાભાવિક રીતે જ લેનાથી થઈ જાય છે.”*

પદ અને સંગીતના સંબંધ વિશેના નવલરામભાઈના વિચાર આ લેખમાં નોંધાયલા છે તે પણ હેમની વિશદ વિમર્શનશક્તિનું પ્રમાણ અને સાદા શબ્દોમાં મ્હોટા વિચારો સૂચવવાની શૈલીનો સરસ નમૂનો આપે છે:—

“પદ જેમ એક બાજુએ કવિતાની હદમાં પેસી જાય છે તેમ બીજી બાજુએ તે સંગીતની હદમાં જતું રહે છે. ઘણા લોકો ગાયન ને પદ એક રૂપ જ ગણે છે, અને ખરેખર એ બે વચ્ચેનો ભેદ તો ઘણો ઘણો જ સૂક્ષ્મ છે, એ બંને એટલે પદશાસ્ત્ર અને સંગીતશાસ્ત્રને અર્થની સાથે કામ નથી, પણ શબ્દની ધ્વનિ સાથે કામ છે. એ શબ્દમાધુર્યના નિયમોનાં શાસ્ત્ર છે, અને ખરું જોઈએ તો સંગીતશાસ્ત્રનો જ પદશાસ્ત્ર એક વિષય છે. સંગીતશાસ્ત્રના બે વિષય છે:—સ્વર અને તાલ; સ્વર એ સંગીતશાસ્ત્રનો ખાસ વિષય છે, અને તાલનું જ્ઞાન એ બંનેમાં જોઈએ છછયે.”†

આ વચનોમાં સંગીતનું ખરું સ્વરૂપ અને પદશાસ્ત્રનો હેતુ સાથે આડકતરો સંબંધ ધારા રૂપે છે. “કવિતા અને સંગીત” વિશેના મહારા

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ ૩, પૃ. ૨૦૦-૨૦૧.

† નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ-૩, પૃ. ૧૯૮.

નિબંધમાં* સંગીતના વિભાગ મ્હેં બતાવ્યાછે. ત્હેમાં સંગીતના વિભાગ (૧) ધ્વનિસંગીત (= સ્વમાન સંગીત) અને (૨) તાલસંગીત (= કાલમાન સંગીત) એમ કરી, ધ્વનિસંગીતના પેટા વિભાગ-(૧) સ્વરસંગીત અને (૨) વર્ણસંગીત, કહ્યાછે; અને તાલસંગીતના ચાર પેટા વિભાગમાંના એક વિભાગ છન્દના તાલ એમ બતાવ્યુંછે; ત્યાં સ્વરસંગીત તે શુદ્ધ સંગીત છે એમ કહ્યું હતું. એ સર્વ યોજનાને નવલરામભાઈના આ વિચારોની પુષ્ટિ મળતી આજ જોઈને મ્હને અપૂર્વ ગર્વ સાથે આનંદ થાયછે.

એટલું કહેવું પડેછે કે પદ્ય અને સંગીતને નવલરામભાઈએ જરાક વધારે નિકટ નિકટ મૂક્યાંછે તે કાંઈક સત્ય સ્વરૂપથી ભુલું છે; પરંતુ હેમનું દષ્ટિબિન્દુ કાંઈક ભિન્ન જણાયછે. પરંતુ આ ચર્ચામાં આગળ જતાં તરત જ એ કહેછે કે “હાલ આપણામાં કવિતા જે ગવાયછે ત્હેમાં અવશ્ય કાંઈ સ્વરભેદ થાયછે ખરો, પણ તે એટલો નથી કે સંગીતશાસ્ત્રની ગણતરીમાં ગણવા જોગ કહેવાય,” તે સ્થળે તો સ્વરસંગીત તે પદ્યમાં ખૂબારથી અર્પિત કરનારો આનુષંગિક રંગ જ છે એ સત્ય તત્ત્વનું વિસ્મરણ થઈ, તત્ત્વોમાં શેળભેળ થઈ જઈ દોષ જ આવ્યોછે એમ કહેવું પડશે, પરંતુ સંગીતનું ખરું તત્ત્વ હાલ ધણા કવિ અને લેખકો જાણતા નથી ત્હેવું તો નવલરામભાઈને વિશે નથી જ જણાવું. આ ઉપરથી તો હેમનું એ વિષયનું સારું જ્ઞાન હોવાનું જ એકંદર રીતે અનુમાન થાયછે. હેમની ખીણ એકાદ નોંધ ઉપરથી જણાય છે કે નવલરામભાઈનામાં સંગીતમયવૃત્તિ ખીલેલી હોવી જોઈએ.† હેમને જોનારને પણ એમ ભાસ થતો હતો.

નવલરામના સાહિત્યચર્ચાઓના લેખ ખીજા અનેક છે. હેમના ધૂટક વિચારોની નોંધો પણ કાંઈને કાંઈ સૂચક ઇશારાઓથી ભરેલી છે—પછી માંદિ આરંભકાળની કેટલીક કચ્ચારો હોય તે જુદી વાત. એક જ નોંધનું દર્શન કરીને

* ‘સુદર્શન’ પૃ. ૧૪, અંક-૫, પૃ. ૧૧૧; તેમ જ ઈ. સ. ૧૯૦૪ ની સાલમાં “ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત” એ લેખમાં મ્હેં આ વાત વિશેષ તાજ કરેલીછે.

† નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ-૨, પૃ. ૧૬-૧૭.

આ ચર્ચાવિભાગ બંધ કરીશું. “કાવ્ય શાસ્ત્ર સંબંધી વિચારો”* એ નોંધ તા. ૧૫-૪-૧૮૬૭ની છે ત્હેમાં કવિતા અને માયાની કલ્પનાનો સંબંધ કાંઈ અપૂર્વ બુદ્ધિવ્યાપારથી ઉપજાવ્યો છે; ત્હેમાં માયાનું મોહિની સ્વરૂપ તે શૃંગારરસ અથવા કેશિદીવૃત્તિ, The Beautiful, મંમાયા તે Sublime અને મહાકાળી તે Horrible એમ વિભાગ કલ્પ્યા છે. હામાં બૈકાના The Sublime અને The Beautiful એ એ રસશાસ્ત્રમાં લાવનાના વિભાગ ઉપરાંત ત્રીજો વિભાગ Horrible નો. ઉમેર્યો છે તે છેક અનુચિત મ્હને તો નથી લાગતો. મ્હે સુન્દર (The Beautiful), ઉન્નત (The Sublime), અને ભવ્ય (The Grand) એમ ત્રણ લાવના-ઓ બતાવી ત્રીજું બુદ્ધ અસ્તિત્વ માનવાનાં કારણો અન્ય સ્થળે બતાવ્યાં છે,† તો મ્હને તો નવલરામલાઇની આ કલ્પના અભિમત થશે જ; માત્ર Horrible ને બદલે Grand એ વધારે યોગ્ય રૂપ આપવું ઉચિત ગણું છું. છતાં આ પ્રકારની મીમાંસા કરવામાં હું એકલો નથી એ જોઈ મ્હને આધાર મળે છે.

નવલરામલાઇનું કવિ અને પંડિત તરીકે આપણે દર્શન કર્યું; હવે એ એ સ્વરૂપ કરતાં પણ વિશેષ યોગ્યતાવાળું સ્વરૂપ વિવેચક તરીકેનું જોઈએ. આ ત્રિવિધ સ્વરૂપમાંના છેવટના વિવેચક સ્વરૂપમાં જ હેમની પ્રવૃત્તિ અને કૃતિ વિશેષ દીપેલી છે. છતાં, એ પ્રથમ કવિ અને પંડિત હતા, અને પછી વિવેચક, અર્થાત્ કવિ તથા પંડિત હતા માટે જ વિવેચક થયા એ ભૂલવું ના જોઈએ. વિવેચક તે કવિનો જોડિયો ભાઈ જ છે. બંને કલ્પનાપ્રદેશમાં, લાવનાસૃષ્ટિમાં, સાથે જ હોય છે; બંનેને પ્રતિભા અને કલ્પના એ એ પાંખોની આવશ્યકતા છે; માત્ર, ફરક એ છે કે એ બે બુદ્ધા બુદ્ધા પ્રકારનો વ્યાપાર કરે છે. કવિનો વ્યાપાર સંયોગીકરણ (synthesis) નો છે; વિવેચકનો પૃથક્કરણ (analysis) નો છે. પરંતુ

* નવલરામન્યાવલી, ભાગ-૨, પૃ. ૧૨. † ‘દૃશ્યબીજા’, “પ્રકૃતિ શુદ્ધ્ય અને મા-
નવ બાળ” ઉપરની ટીકા. આરમ્બનો બીજો પર્વશ્લોક. ટીકા પૃ. ૪૪ (આવૃત્તિ બીજી.)
૨૨

પોતે પૃથક્કરણ શેનું કરેછે તે વિવેચકે જાણવું જ જોઈએ, અને તેથી જ કવિની નહિ પણ કવિના જેવી પ્રતિભા અને કલ્પના વિવેચકનામાં પણ આવશ્યક છે.

નવલરામની પંડિતાર્થ કેવળ આપણજાથી જ ક્રમે ક્રમે બંધાઈ હતી. મહારા સાંભળ્યા પ્રમાણે એ સુરતમાં એ કાળમાં પ્રખ્યાત થયેલા શ્રીન સાહેબના શિષ્ય હતા. એ હેડ માસ્તરના શિષ્યોમાંથી ઉત્તમ બુદ્ધિવિકાસ પામેલું મંડળ ગુજરાતમાં નીકળ્યું હતું એમ કહેવાયછે. કાંઈક આ કારણથી તેમ જ નૈસર્ગિક શક્તિને બળે નવલરામ, મેટ્રિક્યુલેટ પણ ના થયેલા છતાં, આટલી પંડિત પદવીએ પહોંચ્યા. અંગ્રેજી અન્યકારો—એકન, રોકસ્પી-અર, વગેરેના કાવ્ય તથા ફિલસૂફીના ગ્રન્થોનું અધ્યયન; સંસ્કૃત કવિ-યોના, કાવ્ય શાસ્ત્રોના, તત્ત્વજ્ઞાનના, ગ્રન્થોનો પરિચય; હિન્દી કવિતામાં પણ અવગાહન—તે એટલે સૂધી કે અકબર ખિરખલના કદિપત સંવાદમાં હિન્દી 'પદો પોતે જ રચીને મૂક્યાં; ફારસી લાપામાં પણ પ્રવેશ;—આ સર્વ કેવળ આપણજાથી જ એઓ સાધી સક્યા; અને હેમના પરિચયમાં આવેલાઓ જાણતા હશે કે એ કેટલેક દરજ્જે આજસુ જેવા જાણતા હતા, તેથી લાગેછે કે આટલું જ્ઞાન સંપાદન કરવામાં થોડા પરિશ્રમે બહુ પ્રાપ્ત કરવાનું અસાધારણ બુદ્ધિબળ જ હેમનામાં હોવું જોઈએ.

આમ વિવેચકની ઊંચી પદવી આ કવિત્વ અને પંડિતપણાના સમ્મળ સ્તંભો ઉપર ટકાવીને, નવલરામબાઈએ પોતાના સમયમાં—અને એક દષ્ટિએ આજ સૂધી પણ—અદ્વિતીય પદ પ્રાપ્ત કર્યુંછે,—જે પદ ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ખરેખર અત્યંત પ્રકાશથી દીપતું રહેવાને પાત્ર છે.

હેમનાં ન્હાનાં મોટાં વિવેચનોમાંથી થોડાંક મુખ્યનો જ વિગાર કરીશું. હેમાં “સુખોદં ચિન્તામણિ” ઉપરનું વિવેચન પ્રથમ નજર ખેંચે-છે. હેમાં અન્યકારને સખત ટીકાના આધારે મારવામાં જેમ કસર રાખી નથી તેમ ખીજે પક્ષે હેમાંના ગુણોનું પ્રદર્શન પણ પૂર્ણતાથી કર્યુંછે. વાણીમાં ગ્રામ્યતાને પ્રવેશ આપવા માટે તેમ જ સુધારાનો અને નીતિ-બોધક કવિ તો એકલો હું જ હાલ મહુવામાં પેલ વહેલો જ ઊગ્યો

ધસાદિ “ઉઠંકળ હુંપદ” માટે એ કવિની જોરદાર શબ્દોમાં ‘ખખર લીધી’છે; અને તે યોગ્ય જ થયુંછે.—પણ તે સાથે પોતાના વિચાર જુસ્સા સાથે નિર્ભયતાથી દર્શાવવા માટે હેને તેટલો જ ઉચિત ધન્યવાદ આપ્યોછે. એ અન્યમાંના સત્યલક્ષિતાના જુસ્સાના ગુણથી આકર્ષાઈને નવલરામે એ પ્રસંગે “મહુવાના એ તરુણમિત્ર માત્ર ૨૪-૨૪ વર્ષની જ ઉંમરના અને મધ્યમ કૃષ્ણવર્ણી પામેલા વણિક વલ્લભદાસ પોપટ શેઠને જાહેર રીતે કવિપદ” આપી અસાધારણ મોન આપ્યુંછે. આ વચનથી તે કાળે પણ કેટલાકને હાસ સાથે શરૂકા થતી હતી કે આમ કવિપદ આપવાનો અધિકાર શાંળાપત્રના તન્ત્રી નવલરામને કા’ણે આપ્યો હશે ? તેમ જ આ પદ્ય-સંગ્રહમાં હેવું કવિત્વ શું દીધું હશે ?—પરંતુ નવલરામભાષનામાં હુંપદ તો હેવું હતું જ નહિ; અને એ સમયમાં વિવેચકનું બારે જવાબદારીનું કાર્ય નવલરામભાષ શિવાય ખીજું કાઈ કરતું નહિ, કરવાને કાઈ સમર્થ હતા નહિ,—તો આ વચન કાંઈક ક્ષમ્ય ગણાશે.

કવિત્વને સંબન્ધે નવલરામનો આ પ્રસંગે મત કાંઈક એકપક્ષી જ જણાયછે. “જુસ્સો, સાચો અન્તઃકરણનો જુસ્સો, ઉભરાતો ઉછળતો જુસ્સો, x x x સ્વયંપ્રકાશક સાચા દિલનો જુસ્સો, એ કવિતાનો અને ત્હેમાં વિશેષ કરીને સંગીતકવિતાનો તો અવશ્ય આત્મા જ છે.”* એ હેમનું સૂત્ર હતું.—આ સૂત્રમાં સત્ય રહેલુંછે; પરંતુ† “રસ એટલે સાચો જુસ્સો”—એમ લક્ષણ કરવામાં અવ્યાપ્તિ દોષ આવેછે, તેમ જ જુસ્સો હોય તો પછી ગમે ત્હેવા ને ગમે તેટલા દોષ હોય તો પણ કવિત્વ—મનોહર કવિત્વ—અવશ્ય જ રહેછે, એ મતમાં પણ જરાક અત્યુક્તિ જણાયછે. આ મતનું કારણ કાંઈક એ સંભવેછે કે નવલરામભાષના પોતાના કવિતાનુભવ સત્ય એકનિષ્ઠ જુસ્સાનો જ હતો;—‘બાળલગ્ન બત્રીશી’ એ હેનો મ્હોટો નમૂનો છે; હેમનાં અન્ય કાવ્યોમાં પણ હૃદયની લાગણીની એકનિષ્ઠતા

* નવલરામભાષ, ભાગ-૨, પૃ. ૨૩૨. † નવલરામભાષ, ભાગ-૨, પૃ. ૨૩૧.

એ આસ ગુણુ છે. અને એ ગુણને લીધે હેમની કવિત્વવાણી સ્વયંબ્રુ આપોઆપ બહેતી ચાલેછે. ‘દેશી પિંગળ’ માં પણ કવિયોની વાણીના આ સ્વરૂપ ઉપર હેમણે ભાર મૂક્યોછે. આ કારણને લીધે કવિતામાં રહેલું મૂઠું કલાસ્વરૂપ નવલરામભાઈએ ગણનામાં લીધું જ નથી. એ પોતે ખરા રસિક હતા અને તેથી હેમની કવિતામાં જે આપોઆપ લાલિત્ય આવ્યુંછે તે આવ્યુંછે, પણ એ કલાવિધાયક નહોતા તેથી અનેક રૂપે કલામાં આમીઓ હેમની કવિતામાં પણ નજરે પડશે. પરંતુ અન્ય લેખકોમાં રસિકતાની આમીને લીધે ચનારા દોષોમાંથી એ સ્વાભાવિક રીતે બચ્યાછે. આ વિવેચનમાં કવિત્વશૈલીની ચર્ચા કરતે દલપતશાળા, નર્મદ-શાળા, અને નવલશાળા, એમ ત્રણ શાળાઓનાં સ્વરૂપની પરીક્ષા કરવામાં પોતાની જ શાળા અને તેના ગુણોની ચર્ચા કરવામાં કાંઈક હુંપદનો ભાસ અને વિનયનો ત્યાગ કેટલાકને તે સમયે જણાયેા હતા અને હજી પણ જણાશે. ગોવર્ધનભાઈને તો એ નવલશાળાનું અતુસરણુ ‘મુખોધ ચિન્તામણિ’માં જોવાથી નવલરામે એ ગ્રન્થનું વિવેચન પક્ષ-પાતની દૃષ્ટિથી કરેલું લાગેછે,* પરંતુ એ તો કાંઈક અન્યાય જ ગણાશે. અને અન્યાય આપવાનું કારણ કળી સકાય એમ છે.

ગમે તેમ હો—પણ નવલશાળાની શૈલીનું રક્ષણ હેમણે એ ચર્ચામાં બતાવ્યુંછે તે નવલરામભાઈની કવિતાને સારી રીતે આલેખેછે માટે તે જરાક જોઈશું. “નિર્દલ અર્થલક્ષીપણું અને પારદર્શક સ્પષ્ટવક્તા વાણી” એ નવલશાળાનાં ખાસ લક્ષણો બતાવ્યાંછે; તે ઉપરાંત એકાગ્ર સંક્ષિપ્ત (concise) શૈલી—એ પણ ગુણ મૂક્યોછે. કાંઈક આ શૈલીને લીધે જ નવલરામભાઈ ભાષાનો ઉપયોગ કરતે શબ્દો સોધવા, વીણવા, જતા નથી; જે શબ્દ પ્રથમ મનમાં તરી આવ્યો તે જ વાપરેછે; પણ ઘણે ભાગે યોગ્ય શબ્દ જ મનમાં તરી આવેછે; અને તેથી ગ્રામ્યતાના દોષ-માંથી બચી જાયછે. ઉદાહરણુ:—“દીપે કુદગત આ રતે ન્યારી” એ

* નવલમન્યાવલી,—જીવનકથા, પૃ. ૬૨.

ગરબીના આરમ્ભમાં ‘રત’ શબ્દ ‘ઋતુ’ ના અર્થનો કાઢીને ત્યાજ્ય જેવો લાગશે. પરંતુ નવલરામભાઈને તો અર્થમ જ તે જાણ્યો એટલે તરત સ્વીકાર્યો. અને હેમની નૈસર્ગિક નાગરિકતાને લીધે આમ્યતા તો થઈ; કેમકે ‘રત’ તે ધરગથ્ય શબ્દ છે, પણ આમ્ય નથી; તેમ જ ‘કુદરત’ માંના છેલ્લા એ અક્ષર (રત) ની સાથે અકૃત્રિમ ગૂઢ યમક આવીને સૌન્દર્યનો અંશ પણ પૂરાયો. સ્વ. ગોવર્ધનભાઈની કવિતામાં પણ નવલરામભાઈ જેવી જ અર્થલક્ષી શૈલી જણાય છે અને તેને લીધે શબ્દો જે મનમાં આબ્યાતે એકદમ મૂકી દેવાની રીતિ નજરે પડે છે. પરંતુ નવલરામભાઈ આમ્યતામાંથી બચે છે, ત્યારે ગોવર્ધનભાઈ હમેશાં બચતા નથી, અને આમ્યતા ઉપરાંત કંકૃશતા (ruggedness) નો દોષ પણ આવી જાય છે.*

* ઉદાહરણ:—

“મભાત પળમાં થયું દેખાડું! ઉપા રહેલું આવે!

અંધકાર! તુજને હુંકાવી ધક્કેલી કહે.” (સ્નેહસુદ્રા)

આહિ ‘હુંકાવી ધક્કેલી’ શબ્દોની અનાંગારિકતા-રસિક શ્રવણને ખૂંચ્યા વિના રહેતી નથી.

અને એ જ ગોવર્ધનભાઈ બીજાં છેડે જઈ ‘તિમિરતતિ’ જેવા અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દો વાપરતા હતા. એ પણ એ જ તલ્લાજ નડેલા શબ્દો ઉપાડી લેવાની-શબ્દો વીણ્યા વિના લેવાની-ટવને લીધે જ.

એટલું જ નહિ પણ શબ્દોની ગોઠવણી જરાક વિચારીને કર્યાંથી સંસ્કૃત જોડણીનો ભંગ થતો બચાવવાનો પ્રયાસ ન કરવો તે પણ એ જ વૃત્તિનું પરિણામ લાગે છે. ઉદા—

“ઊઠં રસિક, ઊઠં રસિક, મદન ગાજે (સ્નેહસુદ્રા)

આહિ—રસિક ઊઠ, રસિક ઊઠ—એમ કહે તો બધું સચવાય એમ હતું. પરંતુ પોતાને કહેવાનું કહેવાના લેખમાં જ્ઞાની કલાસયનાની વાતો ઉપર લક્ષ જ નહિ એમ હતું. કલાવિધાયકને તો હાલે પ્રસંગે સુઝવિવાળી રચના આપોઆપ જ સ્ફુરી આવે; પણ હાલો અઠગચિત્ર ઘટના થઈ, તો તેને સંસ્કાર આપવાનું સૂઝતું એ બીજા દરજ્જાની કલાની માગણી છે.

ભાષા કેવી લખવી ?—આ પ્રશ્ન ઉપર નવલરામે ઘણું મનન કરેલું જણાય છે. ઈ. સ. ૧૮૭૮ માં ‘મનના વિચાર’ ની નોંધ (નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ-૨, પૃ. ૧૦૮-૧૦૯ મે) છે તહેમાં ભાષામાં સરલતા અને સુંદરતા બેનો સંયોગ શી રીતે કરવો તે વિશે મનન કર્યું છે. ગોવર્ધનભાઈ જીવન-કથામાં (પૃ. ૬૩ મે) આપણને કહે છે કે ઈ. સ. ૧૮૭૮ માં નવલરામ લખે છે કે-‘Who reads my works?’ એ દરેક લખનારે લખતી વખતે કદી ભૂલવું જોઈએ નહિ. આ ધોરણને અક્ષરશઃ અનુસરિયે તો તો વાચકવર્ગને જાતી કક્ષામાં ચઢાવવાનું લેખકનું મહાનું કર્તવ્ય મૂલ્યહીન થઈ જશે, અને કેવળ સત્ત્વહીન શૈલીનું સાત્રાન્ય થશે. પરંતુ નવલરામ-ભાઈનો હેતુ છેક હેવો જણાતો નથી. ઈ. સ. ૧૮૮૩ માં હુરિલાલ હર્ષદરાય મુવના “એક ચિત્રદર્શન” ઉપર સંસ્કૃતમય ભાષાને સંબંધે સખત ટીકા કરતી વખતે હેમણે ૨૫૦૮ કહ્યું છે કે:—

“હુંમે બધાને જ કાંઈ દલપતરામ જેટલું છેક રહેલું લખવાનું કહેતા નથી. જો કાંઈને એમ લાગે કે મહારા વિષયને જાતી ભાષાની જરૂર છે, અને લોકના જે વર્ગને ઉદ્દેશીને હું લખું છું તે તો મહારી ભાષાને સમગ્રી સકશે, તો બલે તે જાતી ભાષા લખે. એક દેશમાં એક કાળે અનેક શૈલીઓને માટે જોઈએ તેટલી જગા હોય છે.”*

પરંતુ હવે “સુબોધચિન્તામણિ” ના વિવેચન તરફ પાછા જઈએ. એ વિવેચનમાં ઉપર કેટલીક ખામીઓ બતાવી તે બાદ કરતાં એ આખી ચર્ચા અતિ સમર્થ અને વિચારશીલ લેખકનો હાથ દર્શાવનારી જ છે. હુંને ગોવર્ધનભાઈ હલકી પાયરીએ મૂકે છે એ અયોગ્ય જણાય છે.

હવે ફક્ત એક ખીજું વિવેચન લઈશું. મણિલાલ નલુભાઈ દ્વિવેદીનું અસાધારણ ગુણુવાળું નાટક “કાન્તા” નામનું નવલરામભાઈએ વિવેચન માટે હાથમાં લેતાં જ હેમાંના દોષ થોડા પણ ગુણ મોટા ગુર્જર વાચક-

રીતે થઈ આવેછે. એ રૂપાન્તરમાં નવલરામભાઈની વિવેચક તરીકે પ્રવૃત્તિ ખાસ રીતે કારણભૂત હતી. હેમની ઉદાર, સમલાવવાળી, પણ દૃઢ લેખનીના સ્પર્શવડે હેમણે કાઠિયાવાડને સાહિત્ય સંબંધેની ઘોર નિદ્રામાંથી જાગાડયું, અને સાહિત્યનું જીવન એ લેખનીમાંથી ઝરતી સરસ્વતીના પ્રવાહવડે પ્રેર્યું.

હેમણે કરેલી સાહિત્યસેવાનો ખ્યાલ હાલના જમાનાને એકદમ આવવો કઠણ છે. આપણે હેમને ભૂલી ગયા છીએ તે દ્રટલું અન્યાય ભરેલું છે? આપણા એ વિસ્મરણનો ખુલાસો કાંઈક જડે એમ છે; હેમના મરણની વખતે જ સાહિત્યમાં નવો યુગ શરૂ થવા માંડ્યો હતો. તે યુગનો વિકાસ આ પચીસીમાં કાંઈક જોસભેર થયોછે. અને એ નવીન યુગના વિચારો, સાહિત્યસ્વરૂપો, ભાવનાઓ સર્વનું આવરણ આપણી આસપાસ હેવું નિખિડ થઈ ગયુંછે કે આપણા પૂર્વજોને—સાહિત્યસેવા કરનારા પૂર્વજોને—એ પૂર્વજોમાંના એક સમર્થ અગ્ર કર્મકારને, પૂર્વ યુગના અધિષ્ઠાતાને, આપણે દેખી સકતા જ નથી. પરંતુ મહારા આ પ્રયાસથી એ આવરણનો લંગ થઈને ભૂતકાળમાં પ્રકાશ પડી એ અપૂર્વ સાહિત્યસેવકની આકર્ષક, ગુજરાતી સાહિત્યમન્દિરના સ્તંભરૂપે રહેલી, મૂર્તિનું દર્શન થઈ તે તરફ આદર અને પ્રેમની ભીમિ ઉત્પન્ન થશે તો હું મહારો શ્રમ સફળ થયો ગોણીશ. મહારા મનથી તો નવલરામની યોગ્યતા ઘણા ભાંગ્યા પ્રકારની હતી એમ છે; અને તેથી કરીને ગોવર્ધનલાઠયે “આપણા પ્રમાણમાં નવલરામ પણ ઠીક હતા” એમ કહી “ઘરદીવડા” કહી અલ્પ સંતોષ માનવાની માગણી ગુર્જર પ્રજાને કરીછે” તે અન્યાય જ લાગેછે. પરંતુ “નવલરામનું કંઈ

* નવલગ્રન્થાવલી,—જીવનકથા, પૃ. ૮૧.

નવલરામ “વેદાન્ત બધ્યા ન્હોતા, પણ હેમના ગળ પ્રમાણે—શુદ્ધિ પ્રમાણે—તે વેદાન્ત સમજતા હતા”—ઈત્યાદિ વચનમાં પણ નવલરામભાઈના મનની અને શુદ્ધિની બહુ હલકી કીમત ગોવર્ધનભાઈ આંકેછે, તે પણ અન્યાય જ છે.

(જીવનકથા પૃ. ૮૧. ૮૨ જુઓ.)

એ નામનું ચોપાનિયું, કેટલાંક જીવનચરિતો, ઇત્યાદિ. આ રીતિની પરીક્ષા કરવામાં “પરીક્ષકની પૃથક્કરણની શક્તિને શ્રમ લેવો જોઈએ.” એમ કહી જોવાર્ધનભાઈ નવલરામ ઉપર એટલે દરજ્જે આડકતરો દોષ મૂકે છે તે અન્યાય યુક્ત લાગે છે.

એકંદર રીતે જોતાં વિવેચકનું ઉચ્ચ પણ મ્હોટી જવાબદારીનું આસન નવલરામે અદ્વિતીયશક્તિથી, ઉત્સાહથી, ન્યાય અને ઉદારતાના મુન્દર મિશ્રણથી દોઢ દસકા સુધી દીપાવ્યું. હવે બનાવ કદી ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં થયો નહોતો, અને હજી સુધી થયો નથી. હેમના મરણની સાથે એ આસન ખાલી પડ્યું; અને શેઠ વલ્લભદાસ પોપટનો શોકાદ્ગાર ખરેખર વાસ્તવિક જ હતો:—

“નવલ વિવેચક વિના શૂન્ય સાક્ષરતા ભાસે,
ભાપાની માધ્યસ્થી કસીને કાણુ તપાસે ?
ટીકાકારનો ગાંધી પડી ખાલી ગુજરાતે,
કાણુ હીરા ખરખે ઝવેરી જતાં આજે ?”

કેટલાંક વર્ષ પછી ‘મકરન્દે’ સાહિત્યવિવેચનના પ્રદેશમાં દેખા દીધી અને પોતાનાં સમર્થ સૂક્ષ્મ અને રસિક વિવેચનોથી એ ખાલી પડેલી ‘ગાંધી’ લેવાનો પોતાનો અધિકાર ગ્રાસ કર્યો એથી ગુર્જર સાહિત્યના લોકોને સંતોષ જ માનવાનું કારણ છે.

પરંતુ નવલરામની પૂર્વે કોઈ વિવેચક હતો જ નહિ; અને હેમણે વિવેચક તરીકે કરેલી પ્રવૃત્તિનાં પરિણામ દૂરગામી અને વ્યાપક થયાં છે તેથી ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં હેમનું પદ અદ્વિતીય ગણવાને સર્વ એક મતે હા કહેશે એમ માનું છું.

એ પ્રવૃત્તિનું પરિણામ ખાસ કરીને કાઠિયાવાડના સાહિત્ય ઉપર સ્પષ્ટ રૂપે દેખાઈ આવે એમ થયેલું જણાય છે. નવલરામભાઈ રાજકોટ ગયા તે પહેલાંની કાઠિયાવાડની સાહિત્ય બાબતમાં સ્થિતિ એ ગુજરી ગયા તે પછીની સ્થિતિ સાથે સરખાવતાં એ રૂપાંતરનું ભાન સખજ

ગુજરાતી ભાષાને યુનિવર્સિટીમાં સ્થાન આપવાનું આરંભનું સંચલન હેમણે જ સખળ ચર્ચામાં અભિનન્દું; નવીન શબ્દયોજનામાં પણ હેમણે પ્રથમ પ્રયાસ કર્યા.*

* એ પ્રયાસમાં સર્વાંશે નવલરામ સફળ થયા એમ દાવો કરવો તે તો અનુભવ ગણાય. પરંતુ જેમ કેટલાક શબ્દોમાં એ વિનયી નીવડયાછે, તેમ કેટલાકમાં આશ્ચર્યચક થયાછે, તો કેટલાકમાં નિષ્ફળ થયાછે. અને કેટલાકમાં ક્રમે ક્રમે સુધારા પણ કરેલાછે. ઉદાહરણો બે ચાર આપવાં ઠીક છે:—

(૧) Elegance ના અર્થમાં ‘પ્રૌઢિ’ શબ્દ ઈ. સ. ૧૮૭૮ માં વાપર્યો છે.

(ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૦૮).

પરંતુ “પ્રૌઢિ” થી એ અર્થ સૂચવાતો નથી: બલ્કતા એ અર્થ “પ્રૌઢિ” નો તો સંભવ.

એ શબ્દ છોડી દઇને હેમણે ‘નાગરત્વ’ એ યોગ્ય શબ્દ ઈ. સ. ૧૮૮૨-માં “સુબોધચિંતામણિ” ના વિવેચનમાં યોગ્યોછે.

(ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૨૨૯

(૨) Bird's eye view ને માટે ‘એયરફ્ટિ’ એ બહુજા હસ્તિત શબ્દ “સુબોધચિંતામણિ” ના વિવેચનમાં યોગ્યોછે.

(ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૨૨૫).

(૩) Subjective અને Objective કવિતા માટે હેમણે ક્રમશઃ ત્રણ શબ્દયુગ્મ યોગ્યોછે:—

આત્મદર્શી=Subjective; જીવદર્શી=Objective (ઈ. સ. ૧૮૭૮માં; ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૧૫).

સ્વાનુભવી અથવા અંતઃસ્થિત=Subjective અને સર્વાનુભવી અથવા બાહ્યસ્થિત=Objective (‘કાન્તા’ નાટકના વિવેચનમાં ઈ. સ. ૧૮૮૧ માં ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૮૮).

અને છેવટે

સ્વાનુભવસિક્ક=Subjective અને સર્વાનુભવસિક્ક=Objective.

(ઈ. સ. ૧૮૮૭ માં નર્મદજીવનમાં. ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૩૩૧).

ખીજા 'કો'ણે કયું છે ? ” એમ કહીને ગોવર્ધનભાઈ એ વચનનો ધણે લાગે બદલો વાળે છે. ખરે !, વિચાર કરવા બેસીશું તો નવલરામની પ્રવૃત્તિ વિશાળ, દૂરગામી અને જીડાણમાં પેસનારી જણાય છે. હેમણે સાહિત્યના અનેક અને વિવિધ પ્રદેશમાં સમર્થ વિહાર કર્યો છે; ટૂંકવણી માત્ર મેટ્રિકના વર્ગ જેટલી છતાં આપબળે સમર્થ વિદ્વાન જેટલી ચોખ્ખતા સંપાદન કરી હતી; સાહિત્યના પ્રદેશમાં અશ્રાન્ત વિચરી સાહિત્યની અતુપમ સેવા અને સંસારસુધારાના ક્ષેત્રમાં પોતાની સાક્ષરપ્રવૃત્તિના સાધનવડે ઉત્સાહભરે દેશસેવા કરી છે; અચળ ધાર્મિક લાવ, મરણુ પથારી પર્યન્ત સચવાયલો લાવ, હેમની કવિતામાં રચે રચે અળખી જોડે છે; “ ગુજરાત શાળાપત્ર ” ને ગુજરાતમાં જોડી અસર કરનારું સમર્થ સાધન હેમણે જ બનાવ્યું હતું; હેમને ભૂલવા એ એક પ્રકારનો સાહિત્યદ્રોહ જ ગણાય.*

નવલરામ કાંઈ સામાન્ય સાહિત્યચર્ચા કરનારા પંડિત હતા એમ નહોતું. હેમની દષ્ટિ દૂર લવિષ્યમાં પહોંચનારી હતી. હાલ જે જે મહત્ત્વના પ્રશ્નોનું મંથન આપણે કરિયે છિયે તે સર્વના આઘ્રદ્રષ્ટા અને સમર્થ ચર્ચક એ હતા તે આપણે આ લેખમાં જોયું છે;—“ પદ્યરચનાના પ્રકાર ” નો નવીન પ્રકાશ કેશવલાલલાયે પાડ્યો છે તે પ્રકાશનાં દૂરતમ મૂળ હેમના ‘ દેશી પિંગળ ’ ના લેખમાં આપણે દીઠાં; ‘ સંગીત અને કવિતા ’ વિશેની મ્હારી ચર્ચામાં દર્શાવેલા તત્ત્વનું સ્વરૂપ ખીજરૂપે હેમના એ જ લેખમાં રહેલું બતાવ્યું; “ જોડણી ” નો પ્રશ્ન હજી ડહોળાયાં બાક છે તેની મૂળચર્ચા—બુદ્ધિયુક્ત ચર્ચા—હેમણે જ આરમ્ભી હતી; સંસ્કૃતમય ગુજરાતીના ગુણદોષની પરીક્ષા હેમણે જ શરૂ કરી હતી;

* નવલરામભાઈની સારી છબિ ચીતરાવીને પ્રસિદ્ધ સ્થળમાં મૂકવી તેમ જ અન્ય રીતે હેમનું સ્મારક જીવું કરવું એ ગુજરાત વર્તમાનગુહર સોસાયટી જેની સંસ્થાનું મહત્ત્વનું કર્તવ્ય છે તે તરફ એ મંડળનું લક્ષ બેસવું એ ધૃષ્ટતા નહિ જ ગણાય.

ગુજરાતી ભાષાને યુનિવર્સિટીમાં સ્થાન આપવાનું આરમ્ભનું સંચલન હેમણે જ સખળ ચર્ચામાં અભિનન્દ્ય; નવીન શબ્દયોજનામાં પણ હેમણે પ્રથમ પ્રયાસ કર્યા.*

* એ પ્રયાસમાં સર્વાંશે નવલરામ સફળ થયા એમ દાવો કરવો તે તો અનુગ્રાંતુ ગણાય. પરંતુ જેમ કેટલાક શબ્દોમાં એ વિનયી નીવડ્યાછે, તેમ કેટલાકમાં આદરસૂચક થયાછે, તો કેટલાકમાં નિષ્ફળ થયાછે. અને કેટલાકમાં ક્રમે ક્રમે સુધારા પણ કરેલાછે. ઉદાહરણો બે ચાર આપવાં ઠીક છે:—

(૧) Elegance ના અર્થમાં ‘ પ્રૌઢિ ’ શબ્દ ઈ. સ. ૧૮૭૮ માં વાપર્યો છે.

(ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૦૮).

પરંતુ “ પ્રૌઢિ ” થી એ અર્થ સૂચવાતો નથી: બવ્યતા એ અર્થ “ પ્રૌઢિ ” નો તો સંભવે.

એ શબ્દ છોડી દઇને હેમણે ‘ નાગરત્વ ’ એ યોગ્ય શબ્દ ઈ. સ. ૧૮૮૨-માં “ સુખોદ્યમિતામણિ ” ના વિવેચનમાં યોજ્યોછે.

(ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૨૨૯

(૨) Bird's eye view ને માટે ‘ બેચરદૃષ્ટિ ’ એ બહુજ ઉચિત શબ્દ “ સુખોદ્યમિતામણિ ” ના વિવેચનમાં યોજ્યોછે.

(ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૨૨૫).

(૩) Subjective અને Objective કવિતા માટે હેમણે ક્રમશઃ ત્રણ શબ્દયુગ્મ યોજ્યાંછે:—

આત્મદર્શી=Subjective; અવદર્શી=Objective (ઈ. સ. ૧૮૭૮માં; ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૧૫).

સ્વાનુભવી અથવા અંતઃસ્થિત=Subjective અને સર્વાનુભવી અથવા બાહ્યસ્થિત=Objective (‘ કાન્તા ’ નાટકના વિવેચનમાં ઈ. સ. ૧૮૮૧ માં ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૮૮).

અને છેવટે

સ્વાનુભવરસિક=Subjective અને સર્વાનુભવરસિક=Objective.

(ઈ. સ. ૧૮૮૭ માં નર્મદજીવનમાં. ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૩૩૧).

આમ અનેકાનેક પ્રકારે આવદ્રષ્ટા તરીકે હેમનો અધિકાર સ્થાપિત થાય એમ છે. હેવા અનેકમાર્ગી સેવા કરનારા ગુર્જરી માતાના ભક્તને, વાચક બન્યું ! હવે વીસરીશ નહિ. સરસ્વતીના મન્દિરમાં જ્ઞાનની દીપિકા છવ્વન પર્વન્ત ભક્તિપુરઃસર ધરી, અન્તે પરમધામમાં પ્રયાણ કરતે એ દીપિકા ખીજા પૂજકોએ ઉપાડી લેવા માટે દીધી. ખીજા પૂજકો એ ઉપાડી લેનારા મળ્યા અને મળશે; પરંતુ હેણે કરેલી સેવા અદ્વિતીય રહેશે. હેનું ભૌતિક શરીર નાશ પામ્યુંછે; પણ પોતાનો ધર્મ બળવી પોતાનું યશઃશરીર હેણે કાયમ જ રાખ્યુંછે. અને હેને ખીજું બોધતું પણ શું હતું ? ધર્મ એ જ હેનું લક્ષ્ય હતું, અને એ જ શાશ્વત, અવિચલ વસ્તુ હેણે ગણી હતી. તો આપણે પણ હેના એ ઊંડા ઉદ્દગારથી સમાધિ કરીશું કે—

“ વિના ધર્મ નવલ, આ સ્થાન ચલિત સહુ છેક જ રે ”*

અંગ્રેજી ઢબને જ ગુજરાતીમાં ઉતારવાની રીતને “ તર્જુમિયા ” રાખ્દો હેવું સચોટ રમૂજવાળું નામ નવલરામભાઈ આપેછે:—(“ એક ચિત્રદર્શન ” ની ટીકા ન. ગ્ર. ભા. ૨ પૃ. ૨૫૦). છતાં એક સ્થળે કાંઈક હેવી જ રાખ્દયોજના હેમણે કરીછે:—(૪) “ લઠાઈનું મોજું તિરસ્કારથી કેટલું. ” (ન. ગ્ર. ભા. ૨ પૃ. ૧૩૯).

Gauntlet ફેંકી challenge કરવાની પદ્ધતિ આપણામાં હતી ? ખાસાત્વ જ છે. એક સ્થળે તો માત્ર લેખનીના વેગે સૂચોગસંબંધી અવાસ્તવિકતાનો જ દોષ લેખક કરાવ્યોછે:—

(૫) “ કન્યાદુભારીથી સેતુબન્ધ રામેશ્વર ” (ન. ગ્ર. ભા. ૨ પૃ. ૨૬૭).

* ‘ નવલરામ ’ વિશેનો આ લેખ છટ્ટા પુસ્તકાકારમાં છપાયોછે. તેની પ્રતે ‘ વસન્ત ’ ઑફિસમાંથી આના બેની કીમતે મળી સડો. પ્રાયમિક શાળાના શિક્ષકો ક્યેથી અડધી કીમત લેવામાં આવશે. પોસ્ટેજ જુદું.



મનોમુકુર

અન્ય ૧ લો

ધર્મ અને તત્ત્વદર્શન

- ૧ વિશ્વરચના માર્ચ ૧૯૦૬ (“વસન્ત” મ્યેઝ સં. ૧૯૬૨)
૨ સ્વેચ્છા સ્વીકાર ફેબ્રુઆરી ૧૯૦૫

વિશ્વરચના.

આ અસીમ વિષય ઉપર રા. વિજયલાલ કન્હયાલાલ ધ્રુવનો નિબંધ વસન્તના સં. ૧૯૬૨ ના માધ તથા ફાલ્ગુનના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયોછે. તે વાંચીને અસાધારણ આનન્દ થાયછે. એ આનન્દનું કારણ એ વિષયની વિશદ અને સખળ ચર્ચાના કરતાં એક ખીન્નું જ છે. એ ચર્ચાને પરિણામે જે વધારે જ્યોતિર્મય પ્રદેશનું દ્વાર ઉઘાડનારો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન કર્યોછે તેથી અને તે પ્રશ્ન તરફની રા. વિજયલાલની વૃત્તિથી એ આનન્દ પ્રાપ્ત થાયછે. એ વૃત્તિ તત્કાલ તો અનિશ્ચયના ક્રમમાં ઊભી રહેનારી છે અને તેટલું જ હોત તો આનન્દનું કારણ ના થાત; પરંતુ એ ક્રમથી આગળ વધવાની રા. વિજયલાલની પોતાનાથી અબજાતાં જ ગૂઢ જાંમિ જણાઈ આવેછે; એ પ્રશ્ન તરફ છુછલ્લી અનાસ્થાથી નહિ પણ ગમ્ભીર આદરભરી શફ્ટથી જોતા એ ઊભા રહ્યાછે. અને માટે જ મ્હારો આનન્દ.

આ ભૌતિક બ્રહ્માણ્ડની અગમ્ય રચનાનું સ્વરૂપ વિજ્ઞાન દૃષ્ટિથી સખળ રીતે પ્રગટ કરીને રા. વિજયલાલ યથાર્થ રીતે મ્હોટાં ટાઇપમાં પ્રશ્ન મૂકે છે કે:—

“પણ એમ સમજો કે સાયન્સને પૂર્ણ ક્ષેત્ર મળી તો પણ આ સવાલ તો ઊભો જ રહેવાનો કે—“મૂળ પદાર્થ અને મૂળ ગતિ આવ્યાં કયેહાંથી?”

રા. વિજયલાલ આમ પડતો મૂકેછે ત્યાંથી હું તાંતણો ઉપાડી લેવાનું સાહસ કરુંછું.

વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન એ બેની વિષયસીમાનો પ્રદેશ જ ઉપરનો પ્રશ્ન ઉઘાડેછે. જે ક્રમ સૂધી વિજ્ઞાન પહોંચીને અટકેછે ત્યાંથી તત્ત્વજ્ઞાન આરમ્ભ કરી આગળ વધી જુદા જ પ્રદેશમાં મનુષ્યને પ્રયાણ કરાવેછે. જુદો પ્રદેશ એટલા માટે કે જે પ્રયાણ પદ્ધતિ વિજ્ઞાનના પ્રદેશમાં મનુષ્યને કામ આવેછે તે તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રદેશમાં કામ નહિ આવે; તેમ જ એ નવા પ્રદેશમાં કેટલાંક નવાં જ્ઞાનસાધનો પ્રગટ થાયછે જે વિજ્ઞાનમાં

પ્રચરતાં જ નથી. એની એ જ પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરવાને લીધે જ વિજ્ઞાન તત્ત્વજ્ઞાન સાથે અણુધટતો વિરોધ-વિરોધાભાસ-ઉત્પન્ન કરેછે. રા. વિજયલાલ પણ કાંઈક અધકચરા અજ્ઞાતવાદના ઉદ્દગાર કરેછે.

“શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ જોતાં તો આપણે ટેનિસન સાથે કણુક કરતું જ પડશે કે ‘જીવો હું કાંઈ દેખી શકતો નથી’.”

ટેનિસનના વચનનો આ સ્થળે દુરુપયોગ થયોછે કે ક્રમ તે પ્રશ્ન કારણે મૂકીશું; પણ ‘શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ જોતાંતો’—એ વચન ઉપરથી એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે જે કૃત્રી વડે વિજ્ઞાનના મન્દિરનાં અનેક ગૂઢદ્વાર રા. વિજયલાલે ઉઘાડ્યાં, તે જ કૃત્રીવડે તત્ત્વજ્ઞાનના મન્દિરનું પણ મહાદ્વાર ઉઘાડવાની વિદ્વળ આશા રાખવાને લીધે જ એ નિરાશાનાં ઉદ્દગાર કરેછે. વિજ્ઞાન જે અતુપમ અને ઉચ્ચ શિખર ઉપર લઈ જઈને હેમને મૂકેછે તે શિખરની ઉચ્ચતાને લીધે જ હેમની બુદ્ધિને એક જાલંતા ચક્રર અને તમ્મર આવેછે, અને તેથી દૂરીને, એ જ વિજ્ઞાનના ઉચ્ચ ગિરિને અને તત્ત્વજ્ઞાનના તેથી પણ ઉચ્ચતર ગિરિને જોડનારો ગૂઢ સેતુ હેમની દૃષ્ટિએ પડતો નથી, અથવા તો, કાંઈક પડેછે તો પણ, એ સેતુની વાસ્તવિકતા, દઢતા વગેરે વિશે સંશય ઉત્પન્ન થવાથી હેના ઉપર પગલાં મૂકીશ તો નીચે અનન્ત અન્ધકાર વાળી ખીણમાં પડી તો નહિ જાઉં—એમ કાંઈક ભય થઈને એ આગળ ક્રમ ભરવાને જ ના પાડેછે.

તો પણ હેમની આ વૃત્તિથી નિરાશા મ્હને થતી નથી. કેમકે કેવળ દહીલા નાસ્તિપક્ષનું અવલમ્બન કરવાની વિપમ પરિણામવાળી ભૂલ્ય એ નથી કરતા; અને જે અજ્ઞાત વાદની વૃત્તિ છે ત્હેમાં પણ જિજ્ઞાસાનાં બીજ સ્ફુરી આવતાં જણાયછે. “મૂળ પ્રદાર્ય અને મૂળ ગતિ આવ્યાં કર્યાંથી?”—એ પ્રશ્ન પૂછવાની રીતિ જ આ અનુમાનને સખળ કરેછે. “હાના આજકની જેમ આપણે આકાશ તરફ દૃષ્ટિ કરિયે છિયે અને મનને પૂછિયે છિયે કે—આ બધું તે શું? કયાંથી આવ્યું? અને હેની પેલી પાર શું છે?”

આ વચનમાં આ તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રશ્ન તરફ ઝાળકવૃત્તિનો સ્વીકાર જ થયો સૂચક અને આશાજનક છે. એ પ્રશ્ન હેમણે બહુ સારી અને સખળ રીતે મૂક્યો છે;—‘પદાર્થ અને ગતિ ક્યાંથી આવ્યાં?’ એમ નહિ, પણ છેલ્લા બે શબ્દોનો ક્રમ મૂકીને—‘આવ્યાં ક્યાંથી?’ એમ મૂકવામાં એ પ્રશ્નનું બળ સચોટ રીતે પ્રતિબિમ્બ પામ્યું છે. એ પ્રશ્ન કે’વો ઊંડો, કે’વો વારંવાર મનુષ્યના મનને હકથી હલાવનારો છે,—એ આ શબ્દ-ચોજનાથી તત્ક્ષણ અને તીવ્રતાથી જણાઈ આવે છે.

તો આ આગ્રહથી વારંવાર ઉત્પન્ન થતા પ્રશ્નની કૂચી શી છે? વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાનના ઊંચા પર્વતોને જોડનારા મુવર્ણ સેતુના ગૂઢ ક્રમ ક્રિયા છે? એ વિશે જરા તપાસ કરીશું તો રા. વિજયલાલને અસ્થાને નહિ લાગે. એટલું પ્રથમ પગલે હેમને કહી મૂક્યું પડશે કે વિજ્ઞાન માટે જે ચક્ષુનો ઉપયોગ કર્યો છે તેજ ચક્ષુ આ પ્રદેશમાં કામ નહિ આવે તે માટે જે ચક્ષુનો ખપ પડશે તે હેમની કને નથી એમ નથી; એ મૂલ્યવાન ચક્ષુ સર્વ મનુષ્યની પેઠે હેમની કને પણ છે; મનુષ્ય માત્રની એ મિલકત છે. માત્ર પોતાના ગુપ્ત ધનની પોતાને ખબર નથી હોતી એમ બને છે. જે ઈન્દ્રિયનો ઉપયોગ બંધ થાય છે તે બહાર મારી જાય છે એ ન્યાય અહિં પણ લાગુ પડે છે. માટે એ ચક્ષુનું ઉદ્ઘાટન ઈશ્વર કૃપાથી થતાં વાંત સર્વને તેમ હેમને પણ નવો પ્રદેશ સહજ રીતે જણાશે.

ખીજી રીતે બોલીશું. વિજ્ઞાન પોતાના વિષયભૂત તત્ત્વો તથા નિયમોની પરીક્ષા કરવાને અમુક કસોટીઓનો ઉપયોગ પોતાની પ્રયોગશાળામાં કરે છે. તે જ રીતે તત્ત્વજ્ઞાનની પ્રયોગશાળા સ્વતંત્ર છે અને એ પ્રયોગ-શાળામાં આધ્યાત્મિક તત્ત્વોની પરીક્ષા માટે કસોટીઓ ભુદા પ્રકારની વપરાય છે. એ કસોટીઓનો કાંઈક ઇસારો જ કરી સકાશે—વિસ્તારથી ચર્ચા કરતાં વધારે જગાનું રોકાણ થઈ જાય એમ છે.

ત્યારે—એ કસોટીઓ કેમ? પ્રથમ તો, ‘હું છું’ એ સ્વાતુલવનું તત્ત્વ નિર્વિવાદ છે તે છે. રા. વિજયલાલ એ સ્વાતુલવની બહાર નથી. જડ

જગત્થી સ્વતન્ત્ર કાંઈ અગોચર તત્ત્વનું દર્શન એકાએક એ સ્વાતુલ્ય કરાવેછે. વિજ્ઞાનની પ્રયોગશાળામાં પદાર્થની પરીક્ષા કરનારો વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી એ પદાર્થથી સ્વતન્ત્ર અને શુદ્ધિકૃતિવાળો કાંઈક હું એ જ્ઞાનવાળો પુરુષ એ ભાન સહજ થઈ સકશે તો પદાર્થ ઉપર વ્યાપાર ચલાવનાર ઇચ્છા-પૂર્વક, જ્ઞાનપૂર્વક વ્યાપાર ચલાવનાર કાંઈક ચેતન તત્ત્વ છે એ પરિણામ ઉપર આવવું કઠણ નથી.

ખીજ કસોટી; જેમ મનુષ્યને બાહ્ય જડ જગતનો પરામર્શ કરવા માટે જડ જ્ઞાનેન્દ્રિયનું સાધન છે, તેમ જ તે શિવાય ખીજ આધ્યાત્મિક પરામર્શ કરવા માટે એક વિલક્ષણ ઇન્દ્રિયનું સાધન છે. વિજ્ઞાનમાં પણ સામાન્ય સત્યોની પછાડી કાંઈ ગૂઢ શુદ્ધિમય તત્ત્વનો આધાર હોયછે જ; ૨+૨=૪ એ સત્ય છે ખરું; પણ શા માટે? એ સત્યનું જ્ઞાન કાંઈ પણ તર્ક-વ્યાપારની અપેક્ષા રાખ્યા વિના જ મનુષ્યને થાયછે. એ પ્રકારના શુદ્ધિ-વિષયક સત્યોનું ભાન થવા માટે જે સહજ ઉપલબ્ધિ (Intuition) નું સાધન છે, તે જ રીતે હવે સહજ ઉપલબ્ધિને યોગે અમુક આધ્યાત્મિક સત્યોનું દર્શન થઈ સકેછે.

ત્રીજું;—એ જ પ્રકારે વળી સૌન્દર્યની,—સૌંતિક તેમ જ આધ્યાત્મિક સૌન્દર્યની-છાપ મનુષ્ય ઉપર પડેછે તે છાપ લેવા માટે ઇન્દ્રિય વિશિષ્ટ પ્રકારનું છે, જેને sense of beauty (સૌન્દર્યેન્દ્રિય) હેવું નામ અપાય. સૃષ્ટિના બાહ્ય દેખાવોની સુંદરતા, મનુષ્યદેહની સુંદરતા, વગેરે સર્વ સૌન્દર્યનો પરામર્શ કરાવનારા આ સાધનના પછી પેટા વિભાગ, વિષય પરત્વે, થઈ સકશે. આ સાધન વડે ચેતનતત્ત્વના વિશેષ સ્વરૂપમાં કાંઈક પ્રવેશ થઈ સકેછે, ત્હેની જ સાથે જડથી ભિન્ન ચેતનતત્ત્વનું અસ્તિત્વ એથી જણાયછે. અમુક વસ્તુ, ગુણ વગેરે સુંદર અથવા અસુંદર શા માટે—એ પ્રશ્નનો ઉત્તર વિજ્ઞાન નથી આપી સકવાનું, અને એ પ્રશ્ન તપાસતાં જ જડ પદાર્થની પેલી પાર જનું પડશે. સુંદરતાની ભાવના જ ચેતનતત્ત્વને માગી લેછે.

ચોથું;—સૂષ્મ, દુઃખ, પ્રેમ, દ્વેષ, ઇલાદિ લાગણીઓનું અસ્તિત્વ અનુભવસિદ્ધ છે, એ લાગણીઓનો ખુલાસો માત્ર જડ sensations (જડ અનુભવ) અથવા molecular changes (મનુષ્યના જ્ઞાનતન્તુના યન્ત્રમાં અથવા મગજમાં રચનાન્તર) વગેરેથી કરવાના પ્રયત્નમાં અન્યોન્યા-શ્રય દોષથી વિશેષ દ્રશ્ય નથી. હર્ષાદિકથી શરીરના બાહ્ય વિકાર-જેવાદિ રોમાઝ, મુખમુદ્રાની દીપ્તિ, વગેરે, તે જેમ હર્ષાદિક ભાવ નથી પણ તે ભાવનાં પરિણામ છે, તેમ જ જ્ઞાનતન્તુમાં રચનાન્તર તે પણ એ લાગણીઓ નથી, પણ લાગણીઓનાં પરિણામ અથવા સહચારી ચિહ્નો માત્ર છે. લાગણીઓના અનુભવનું સ્વરૂપદર્શન એ ખુલાસાથી વખતે થાય; પરંતુ એ લાગણીઓ અનુભવનાર સ્વતન્ત્ર Ego (અહમ)ની આવશ્યકતાનો ઉચ્છેદ એ રીતે થઈ સકતો નથી. અનુભવનાર વિના અનુભવ અર્થહીન બને છે.

૨૧. વિજયલાલ ‘આપણા જમાનામાં કાંઈ સુકૃત્યો’ કરવાની ભૂમિ ઇષ્ટરૂપે બતાવે છે, તે સુકૃત્યની અપેક્ષા જડ પદાર્થની પછાડી રહેલું મનુષ્યનું ચેતનતત્ત્વ ના હોત તો ઉત્પન્ન જ ના થાત. ‘પૃથ્વીને કાંઈ પણ વધારે સારી સ્થિતિમાં મૂકી આપણે ત્યાગ કરવો’—એ ઉચ્ચ ભાવના ત્યાગ કરનાર ચેતનરૂપને અભાવે-આધારહીન બનશે. ત્યાગ કરનાર વિના ત્યાગ થવાનો શી રીતે? તો પછી “પછી પાછળ ગમે તે હો !” એ શરૂકાનો ઉદ્ગાર કાંઈક શિથિલ બને છે.

આ અને હાવી કસોટીઓ વાપરનારી પ્રયોગશાળામાં ૨૧. વિજય-લાલના પ્રશ્નની પરીક્ષા કરી સકાશે. એ પરીક્ષાની માત્ર છાયા અર્થે આલેખું. “મૂળ પદાર્થ અને મૂળ ગતિ આવ્યાં કયુંથી?”—સાંખ્યમત પ્રમાણે એ પદાર્થ અને એ ગતિ, પ્રકૃતિ અને Energy (પુરુષ), એ એકમેકથી સ્વતન્ત્ર અને અનાદિસિદ્ધ ગણો, અથવા અદ્વૈતમત પ્રમાણે બેનો અભેદ ગણો,—તે ભુદી વાત છે. પરંતુ એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે પદાર્થને ગતિ મળ્યાની સાથે જ જગતની પછાડી કાપક ઇચ્છા (will)-

નું અસ્તિત્વ અવશ્ય આવેછે. જેમ મનુષ્ય પોતાના શરીરનાં અંગોને, અથવા બાહ્ય પદાર્થને, ગતિ આપેછે તે વ્યાપારની પૂર્વે હેતી ધમ્જાની સ્થિતિ છે, તેમ જ વિશ્વચન્ત્રના દરેક વિકાસમાં, વ્યાપારમાં, જે ગતિનું દર્શન છે તેહેતી પછાડી કોઈ સર્વવ્યાપક ધમ્જાના અસ્તિત્વ વિના ઘૂટકો નથી. નહિં તો ગતિનું અસ્તિત્વ અકારણ જ બનશે. ‘ગતિ આવી ક્યાંથી ?’—એ પ્રશ્નના ઉત્તરનું પ્રથમ પગથિયું આ છે.

તેમ જ, મનુષ્યના વ્યાપાર ઉપરથી વળી જણાશે કે એ ગતિની પછાડી રહેલી ધમ્જા તે જ્ઞાનહીન નહિ પરંતુ જ્ઞાનમય છે. વિશ્વચર્યનાના નિયમોના સ્વરૂપથી જ એ સ્વીકારાય એમ છે. અન્ધ ધમ્જા હોત, જ્ઞાનહીન ધમ્જા હોત, તો અનેક ઉત્પાત, અનેક નિયમલંગ, અનેક અનિયમિત ક્ષોભ, આ વિશાળ વિશ્વમાં ડગલે ડગલે પ્રગટ થાત.

વળી,—એ જ્ઞાનમય ધમ્જા માત્ર નિર્બળ, અશક્ત નહિ પણ શક્તિયુક્ત છે; શક્તિ વિના ધમ્જાનો સંભવ જ નથી એ વાત મનુષ્યની પરિમિત ધમ્જાની સાથે જોડાયેલી પરિમિત શક્તિથી જાણીએ જ છીએ. તેમ આ અસીમ વિશ્વચર્યનામાં અનેક બળોને વ્યાપારમાં મૂકનારી ધમ્જા—સતત અનન્ત ધમ્જા—ને અંગે અપરિમિત શક્તિ આપોઆપ ફળેછે.

એ જ્ઞાનમય, શક્તિમય, ધમ્જાના વિશેષ સ્વરૂપમાં પ્રવેશ કરવાનું આ સ્થળ નથી. એ ધમ્જાનું અધિષ્ઠાન પરમ પુરુષ, શુદ્ધ, પવિત્ર એકં છે તે ચર્ચા કરવાનું અહિં કારણ નથી. પરંતુ વિશ્વચર્યનાનું અદ્ભુત નૃત્ય અનન્તતાના મેદાનમાં કરાવનાર, મૂળ પદાર્થને અને હેતુ પ્રત્યેક ક્રમમાં રૂપાન્તરોને ગતિ આપનાર, અલૌકિક ધમ્જાનું જ્ઞાન ઉપરનાં સાધનોથી થશે તો રા. વિજયલાલના પ્રશ્નનો ઉત્તર મળ્યો ગણાશે એમ આશા છે.

મનુષ્યની પોતાની ધમ્જા અને એથી ઉત્પન્ન થતી સર્વ ગતિના સંબન્ધને પરિણામે મનુષ્યમાં રહેલા ચેતન તત્ત્વનું અસ્તિત્વ આવ્યા વિના ઘૂટકો જ નથી. અને મનુષ્યની પોતાની ધમ્જા જેને સ્પર્શ કરી સકતી નથી હેવા આ મહાન્ વિશ્વચન્ત્રની સૂક્ષ્મતમથી માંડીને સ્થૂલતમ પર્યન્ત

સર્વ ગતિ માટે મનુષ્યની ઇચ્છા તો જવાબદાર થઈ સકશે જ નહિ; તો અર્થાત જ મહાન્ ગતિના કારણરૂપ જીદી જ ઇચ્છા, અને અત્ત એ ઇચ્છાનો વ્યાપાર કરનાર પરમ ચેતન મનુષ્યના ચેતનથી સ્વતન્ત્ર પરમ ચેતન આપોઆપ ઉપસ્થિત થાયછે. આમ મનુષ્યના આત્માના સિદ્ધાન્તથી આગળનો ક્રમ પરમાત્માના સિદ્ધાન્તમાં જ જાયછે.

હવે મૂળ પદાર્થની ઉત્પત્તિ માટે મતભેદ દૂર રાખીને એટલું તો કહી સકાશે કે જો મૂળ પદાર્થને ગતિ આપનારી ઇચ્છાનું જ્ઞાનમય શક્તિમય સ્વરૂપ સ્વીકારાયું તો એ જ સ્વરૂપમાંથી સહજ ક્ષલિત થાયછે કે એ પરમ ઇચ્છામાંથી જ એ મૂળ પદાર્થની ઉત્પત્તિ કદપવી અશક્ય નથી; પછી એ ઉત્પત્તિના વિશિષ્ટ સ્વરૂપ તરફ તો અલ્પજ્ઞ માનવે શ્રદ્ધા અને આદરયુક્ત મૌનથી જ જોવું પડશે.

આ ચર્ચાનો ઉદ્દેશ માત્ર એટલો છે કે રા. વિજયલાલ ‘જ્ઞાત વિશ્વની પેલીપાર’ જેવાની મનુષ્યની અશક્તિ વિશે કહેછે તે માત્ર વિજ્ઞાન-શાસ્ત્રના સંકુચિત દૃષ્ટિબિન્દુથી જ કહેછે અને જ્ઞાત, જ્ઞાન, વગેરે શબ્દોનો અર્થ તત્ત્વજ્ઞાનના દૃષ્ટિબિન્દુથી તપાસતાં એ ‘જ્ઞાતવિશ્વની પેલીપાર’નું દર્શન અશક્ય નથી, એમ બતાવી સકાયછે.*

* ‘દર્શન’ વગેરે શબ્દોનો પ્રયોગ માત્ર જડ દર્શનના સામ્ય ઉપરથી જ કરવો પડેછે; બાકી જડ દર્શન અને ચેતન દર્શન એ બે સ્વરૂપતઃ તો ભિન્ન જ છે મનુષ્ય-વાણીની અસમર્થતાને લીધે આ પ્રકારનાં રૂપગભ વચ્ચેના વિના છૂટકો નથી,—પરામર્શ, જ્ઞાન, એ શબ્દો વધારે સુઘટિત છે; પરંતુ પરામર્શમાં પ્રથમ ભાતિક ભાસ છે, અને એ પરામર્શની-જ્ઞાનની-રેખા પૂર્ણ રીતે બતાવવા માટે ‘દર્શન’ જેવા શબ્દોની જરૂર પડેછે. વાણીના આ વિલાસને લીધે વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર ભ્રમમાં પડેછે, તે હેવી રીતે કે ચેતન દર્શનને પણ જડ દર્શનની સાથે તદ્દરૂપ કરી દેછે,—અને તેથી જ ચેતન જગતને વિજ્ઞાનશાસ્ત્રના નિયમો અને કસોટીઓને વશ કદપી લેછે. “જ્ઞાત-વિશ્વની પેલીપાર જોઈ સકતા હશે” એમ રા. વિજયલાલ શશ્વકાગર્ભ વચન મૂકેછે હેમાં આ પ્રકારના દોષનું જ ખીજ છે.

(સ્વેચ્છા સ્વીકાર)

એયથ પ્રેયથ મનુષ્યમેતસ્તૌ સંપરીત્ય વિવિનક્તિ ધીરઃ ॥

એયો હિ ધીરોઽભિપ્રેયસો વૃણીતે પ્રયો મન્દો યોગક્ષેમાદ્ વૃણીતે ॥

(વક્રોપનિષદ્ અધ્યાય ૨ વલ્લી ૨ મં. ૨)

આજથી ત્રણ વર્ષ ઉપર સર પેટનના એક અદ્ભુત કલાપૂર્ણ ચિત્રની એક નકલ ઈંગ્લાંડના એક સાપ્તાહિક પત્રમાં આવી હતી. હેનું નામ The Choice (સ્વેચ્છા સ્વીકાર, પસંદગી) એમ હતું. એ એક ગમ્ભીર અર્થ ભરેલું રૂપક હતું. ચિત્રમાંની સ્થિતિ આ પ્રમાણે છે:—એક વીર (Knight) જે સુંદર સ્ત્રીઓની વચમાં બેભોંછે; એક સ્ત્રી જરાક ઊંચા ભાગમાં બેભોંછે; બીજી વીરથી નીચા ભાગમાં બેભોંછે. પ્રથમની સ્ત્રીને દિવ્ય પાંખો છે, હેના માથાની આસપાસ halo (પરિવેપ), દિવ્ય પ્રકાશનું વર્તુલ, વીંટાયેલું છે; અને એ અલોકિક સૌન્દર્યની દીક્ષિવાળી ચીતરી છે. બીજી સ્ત્રી પણ સૌન્દર્યવાળી તો છે, પરંતુ હેના સૌન્દર્યમાં કંઈક વિકાર—વિષયવિકારની છાયા છપાઈ છે; અને હેના રૂપમાં કંઈ ભુદી રીસનું પણ સળળ આકર્ષણ પૂર્યું છે. સદૃશ જણાઈ આવે છે કે પેલી દિવ્ય દીક્ષિવાળી સ્ત્રી તે પુણ્યવૃત્તિ, અને આ મોહની શક્તિવાળું સૌન્દર્ય ધારણ કરનારી સ્ત્રી તે પાપવૃત્તિ; અને એ બેની વચમાં રહેલો વીર તે માનવ, પુણ્યવૃત્તિના અર્ધશિથિલ આશ્લેષમાંથી ખેંચી લેખને પોતાની તરફ લેવાને પાપવૃત્તિ પ્રયત્ન કરતી ચીતરી છે. માનવવીર હેનો સપાટો છોડવાને મથે છે—હાથથી છોડવવાનું કરે છે,—છતાં વીરની નજર પાપવૃત્તિના મોહક મુખ ઉપર કંઈક આકર્ષણથી લોભાતી જડાઈ ગઈ છે; પણ તે સાથે વળી વીરની મુખમુદ્રા ઉપર કંઈ વિલક્ષણ અંતઃક્ષોભની છાયા જણાય છે. પુણ્યવૃત્તિ વીરને* જ્યાવવાનો ખાસ પ્રયત્ન કરતી નથી જણાતી. હેને પોતાના બળથી જ ધ્વંસવાનો પ્રસંગ પૂરો મળવા દેતી જણાય છે.—આ રથજેન Choice (સ્વેચ્છાપૂર્વક પસંદગી, સ્વીકાર)નું તત્ત્વ સૂચિત થાય

છે.—છતાં અંદરની વૃત્તિ આખર એ વીરને પોતાના પુણ્યમય આત્મલેપમાં જ રાખવાની હોય એમ હેના pose (અંગ વિન્યાસ), મુખમુદ્રા, સ્નેહ-પૂર્ણ દયામય દૃષ્ટિ, વગેરેમાં પ્રકાશી નીકળેછે.

આ એ અનુપમ ચિત્રની રેખાનું શુષ્ક વર્ણન આપ્યુંછે. બીજું વિશેષ રીતે સ્વરૂપનિર્દર્શન જ કઠણુછે. એ ચિત્રની શક્તિ, હેમાં સમાયલું મહાન્ સત્ય, એ સર્વ શબ્દોમાં બતાવવું અશક્યવત્ છે. એ તો એ ચિત્ર પ્રત્યક્ષ જોવાથી, અને જોઈને સતત નિરીખવાથી જ, હેના હંડા ભેદની કલ્પના ખરોખર આવી સકે, પરંતુ એ ચિત્રના પ્રત્યક્ષ દર્શનને અભાવે, ઉપરનું વર્ણન સ્વીકારીને ચાલીશું, અને હેમાંથી પ્રગટ થતા મહાન્ અર્થનું કાંઈક અવલોકન આજ કરીશું. બાકી ખરું જોતાં તો શબ્દોથી જે ના થઈ સકે તે કામ એ ચિત્ર જ કરેછે; હેમાં એક અતિ ઊંચા પ્રકારનું, કવિત્વમય, વ્યાખ્યાન, નિરન્તર ઉપદેશ કરતું, ઘોષ કરતું, આનન્દ આપતું વ્યાખ્યાન જ સમાયલુંછે. પરંતુ તે વ્યાખ્યાનની કાંઈક છાયા આપણે આજ શબ્દ-રૂપમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરીશું.

આ જગતમાં પાપપુણ્યનું યુદ્ધ ચાલ્યા કરેછે, મનુષ્યનામાં પાપ અને પુણ્ય એ બેમાંથી એકનો સ્વીકાર અને બીજાનો ત્યાગ કરવા માંટે સ્વેચ્છા-શક્તિ ઈશ્વરે મૂકેલીછે; તે શક્તિનો ખરો ઉપયોગ કરવો મનુષ્યના પોતાના હાથમાં છે; માત્ર ઈશ્વર પોતાની કરુણામય દૃષ્ટિ મનુષ્ય ઉપર હેવા સ્વીકાર સંશયના પ્રસંગે રાખેછે, અને મનુષ્ય ઇચ્છે તો, એ કરુણામાંથી બહુતું બળ આપી હેને મદદ કરવાને ઈશ્વર તત્પર છે; ઇત્યાદિ અનેક સત્યો આ ચિત્ર એક જ ઝળકમાં પ્રગટ કરી દેછે.

પ્રથમ એ ચિત્રના સ્વરૂપમાંના પ્રધાન અંશો જ જરાક બારીકાથી તપાશિયે. માનવને વીરનું શસ્ત્રાદિ ધરનારું સંગ્રામપર સ્વરૂપ આપ્યુંછે તે એટલા માટે કે આ સંસારમાં મનુષ્યને અનેક બળોની વચમાં રહી, અનેક વધતા ઓછા વિષમ પ્રસંગોમાં યુદ્ધ કરવાને ઈશ્વરે મૂકેલોછે તે સૂચવવુંછે.

એ યુદ્ધ તે કાયિક યુદ્ધ નથી, અને તે માટે ભૌતિક સામગ્રી, શસ્ત્રાદિકની સામગ્રીનો ઉપયોગ નથી; પણ આધ્યાત્મિક બળ, સંયમ, દૃઢતા, શ્રદ્ધા, તપ, ઇત્યાદિ શસ્ત્રસામગ્રી કામ આવશે અને આધ્યાત્મિક યુદ્ધ કરવું પડશે. પરંતુ હેને ચિત્રમાં પ્રતિબિમ્બિત કરવાને શસ્ત્રધારીપણાનું રૂપક આપ્યા વિના છૂટકા નથી.

પછી,—પેલી બે સ્ત્રીઓનાં સ્વરૂપ જોઈએ. બંને સુંદરતાથી પૂર્ણ છે; પરંતુ બેના સૌન્દર્યમાં કેવો ઝીણો, અને જોવા જઈએ તો, સ્પષ્ટ તફાવત છે! પુણ્યવૃત્તિનું સૌન્દર્ય દિવ્યતેજોમય છે, અને માટે જ ખરું સૌન્દર્ય છે; તે બતાવવાને પરિવેષ (halo)—તેજનું વર્તુલ—દિવ્ય પાંખો વગેરે મૂક્યાં છે તે તો સ્પષ્ટ ચિહ્નો છે, પરંતુ મુખમુદ્રામાં જ અને આખા શરીરમાં પણ, કાંઈક અવર્ણ્ય કાન્તિ હેવી પ્રકાશતી પૂરી છે કે હેમાં અલૌકિક દિવ્યતાની જ છાયા દીપી નીકળે છે. આથી ઉલટું, પાપવૃત્તિનું સૌન્દર્ય પૂર્ણ જોરદાર છે તો પણ હેમાં સ્પષ્ટ રીતે વિપયવિકારની ખોટી ઝળક ખૂરલી છે તે ખારીકાથી તપાસતાં જણાઈ આવે છે. અને વેશ અલંકાર વગેરે કેટલાંક બાહ્યચિહ્નો પણ એ વિકારમય સ્વરૂપનો જ ઇશારો કરે છે. આમ હેતું સૌન્દર્ય હલકા પ્રકારનું છે છતાં કાંઈક મોહક, આકર્ષક, વિશેષ જોરદાર, સળળ, હોય એમ ભાસ થાય છે. હામાં પણ અર્થ સમાયો છે. પુણ્યવૃત્તિ તે પાપવૃત્તિ કરતાં પ્રથમ દર્શને મનુષ્યને ઓછી આકર્ષક લાગે છે, પાપવૃત્તિનો બાહ્યાડમ્બર લોલક હોય છે; પરંતુ ઊંડું તપાસતાં ખરું સૌન્દર્ય પુણ્યવૃત્તિમાં જ છે, એ જણાવવાનો હેતુ એ ચિત્રના આ અંશનો છે. પુણ્યવૃત્તિનું પ્રથમ દર્શને ઓછા પ્રભાવવાળું સૌન્દર્ય ચીતરેલું છે છતાં, હેમાં અલૌકિકતા, દિવ્યતા, વગેરે જાંચા અને જાંડા ભાવોની કૌમુદી જેવી છાયા, અમૃતની રેલ જેવો વિસ્તાર, વગેરે અંશો જણાઈ આવે છે તે એ સૌન્દર્યના તાર્ત્વિક દષ્ટિએ ચઢિયાતાપણાની જ સાખીતી માટે છે.

આ ઉપરથી સૂચવે છે કે મનુષ્યને પાપવૃત્તિનું આકર્ષણ યદ્યપિ મોહક અને સળળ લાગે છે તથાપિ આખર જોતાં, સત્ય જોતાં, પુણ્ય-

વૃત્તિનું બળ જ સાચું અને સુખમય છે. આ બે સ્ત્રીઓનાં સ્થાન ગોઠવવામાં પણ ચતુરાર્થ ચિત્રકારે વાપરીછે. પાપવૃત્તિને કાંઈક નીચે રાખી-છે, અને પુણ્યવૃત્તિને કાંઈક ઊંચે રહેલી ચીતરીછે; તે એમ સૂચવેછે કે પાપવૃત્તિ મનુષ્યને અધઃપાત કરાવનારી છે, અને પુણ્યવૃત્તિ, દિવ્ય-લોકમાંથી આવનારી હોઈ, મનુષ્યને ઉન્નત દશામાં, દિવ્યમાર્ગમાં ખેંચી ચઢાવનારી છે.

પુણ્યવૃત્તિનો આશ્રેય આ વીરના ઉપર અર્ધશિથિલ દર્શાવ્યોછે. હેમાં પણ ઊંડા ભેદ રહેલોછે—અને એ બે પ્રકારનાં તત્ત્વ સૂચવેછે. મુખ્ય અર્થ તો એ કે પાપવૃત્તિના તત્ક્ષણ સફળ થતા આક્રમણમાંથી એ વીરને છોડવીને પોતાના સંપૂર્ણ પ્રભાવમાં પૂરવાને પુણ્યવૃત્તિ કશે સાક્ષાત્ ઉદ્યોગ, પ્રયાસ નથી કરતી, કેમકે એ વીર પોતાની શક્તિના બળે જ એ મોહનીની જળમાંથી છૂટીને દિવ્યમાર્ગ તરફ જાય તહેમાં જ વિજય, વિજયનું મહત્ત્વ, અને વિજયના ફળનું શાશ્વતપણું. બીજો અર્થ એ કે, પાપવૃત્તિ ક્ષણભર વિજય પામતી જણાયછે અને પુણ્યવૃત્તિનો ગ્રહ વીર ઉપરથી શિથિલ કરેછે.

પરંતુ એ વિજય દૃઢરૂપ હજી પામ્યો નથી; વીર એ મોહની શક્તિનો અસહાય દાસ બન્યો નથી. કેમકે એ ચિત્રના અંશોનો એક ક્રમ આગળ જોઈએ છિયે તો જણાયછે કે વીર પાપવૃત્તિના ભુજ બન્ધનને છોડવવાને પ્રયત્ન કરેછે. આટલી સુદૃશ હજી છે. પણ વળી ધારીને જોઈએ છિયે તો શું દેખિયેછિયે? જે ક્ષણે આમ હેના વિપમય ભુજબન્ધનમાંથી છૂટવાને વીર મથેછે તે જ ક્ષણે એ પાપવૃત્તિની મોહની મુખશોભા—ખોટા સૌન્દર્યની પણ ઉત્કટ આકર્ષણવાળી મુખશોભા—ની તરફ એ વીરની નજર મન્ત્રમુગ્ધ થઈને જડાઈ ગઈછે. પણ તે છેક મોહભુજતામાં નથી પડ્યો. વીરની મુખમુદ્રા ઉપર પાપવૃત્તિ તરફ કાંઈક અરુચિ, કંટાળો, જણાયછે, અને છતાં હેના મોહથી છૂટવાની આશા પણ દેખાઈ આવેછે. આમ આ વીર આ બે સદસદૃવૃત્તિઓનાં આકર્ષણો વચ્ચે અનિશ્ચયના

આન્દોલનમાં પડ્યોછે. પ્રલોભનમાં ફસાતાં રોકાવાની ઇચ્છાનું પ્રાપ્ત્ય અને હેની જ સાથે એ પ્રલોભનના મોહથી જડ બની જઈ થતી સ્તબ્ધતા, - આમ અદ્ભુત ભાવવિરોધમાં માનવ પડ્યોછે.

ક્ષણુવાર એમ લાગેછે કે પાપવૃત્તિ વિજય પામશે કે શું ? ઉપર કહ્યું તેમ પુણ્યવૃત્તિ એ વીરને પોતાની તરફ ખેંચવાનો ખાસ પ્રયત્ન પણ નથી કરતી તેથી આ ભય વધતો લાગેછે. પરંતુ એ યથાઘટિત જ છે. ઉપર કહ્યું તેમ Choice સ્વેચ્છાચુકત પસંદગીનું તત્ત્વ જ હેમાં સમાયુંછે. પુણ્યવૃત્તિ માત્ર પોતાની જબરદસ્તીથી જ વીરને ખેંચી પોતાના તાબામાં લે તો હેમાં એ વીરનું પરાક્રમ શું રહ્યું ? હેની પોતાની ઇચ્છાથી સદસદ વચ્ચે પસંદગી કરીને સ્વીકાર કરવાનો પ્રસંગ જ કય્હાં રહ્યો ? માટે ભલે ક્ષણુવાર પાપવૃત્તિ વિજયિની થતી જણાય; ભલે એ વીરનું આમ ભાવતુમુલમાં ભ્રમણ થાય; એ જ તુમુલમાંથી સ્વપરાક્રમે કરીને વીર વિજય પામશે તો પુણ્યવૃત્તિના સૌન્દર્યની, બળની, અને પોતાના ઉપર હેના પ્રભાવની વિશેષ કીમત એ વીરને પોતાને જ જણાશે.

હાવા ભાવથી જ પુણ્યવૃત્તિ સ્નેહદયાથી આર્દ્ર નયનથી અને કામળ મુખમુદ્રાથી વીર તરફ નિહાળી રહીછે. આશ્લેષ શિથિલ છે ખરો, ને કે તે પોતે વીર તરફ ઉદાસીન થઈને શિથિલ નથી કર્યો પણ પાપવૃત્તિના ઉદ્ધત આઘાતથી થયેલોછે; - પરંતુ એ આશ્લેષ છોડી દીધો નથી. ને ક્ષણે એ વીર પાપવૃત્તિને છતીને બન્ધનમાંથી છૂટે કે તે જ ક્ષણે પોતાના શુદ્ધ પ્રેમમય આશ્લેષમાં વીંટવા માટે એ પુણ્યવૃત્તિ તત્પર રહીને ભુજ પસારતી જ લીલીછે; આશ્લેષનું અર્ધશિથિલપણું ઉલટું આમ પુનઃ સ્વીકારની તત્પરતા જ બતાવેછે. જેમ નિરન્તર સંરક્ષણ કરનારી માતા બાળકને ચાલતાં શીખવતી વખત બાળક અડબડિયાં ખાઈ પડી જાય એમ છતાં ક્ષણુવાર ઉપાડી લીધા વિના જ - ખરી હાનિ થાય તે વખતે જ ઉપાડી લેવાની ઇચ્છાથી, બાળકની તરફ ઘોડીવાર સ્નેહ મમતા વગેરે ભાવથી લીલી જ રહેછે, હેના સ્વપ્રયાસથી મળતું બળ અપાવવાને પોતે નિશ્ચેષ્ટ

જ રહેછે, હેવો કાંઈક ભાવ આ પુણ્યવૃત્તિના જણાયછે. પાપવૃત્તિનું બળ ક્ષાવતું જણાયછે ખરું, પણ તેની જ સાથે એ વીરને માથે દિવ્ય દયાની કૌમુદી જેવી દીપ્તિનું રક્ષણ કાયમ જ છે, અન્ધકારમાં પડતા પહેલાં યોગ્ય કામે હેને બચાવવાને તત્પર રહેલી ઈશ્વરકરુણા આ પુણ્યવૃત્તિની મૂર્તિના સૌન્દર્યની દ્વારા પ્રકાશિત થાયછે.

આમ આ અસાધારણ ચિત્રની યોજના છે હેમાંથી ફલિત થતાં અમૂલ્ય ધર્મતત્ત્વો આ ચિત્રના ઉપર કહેલા સ્વરૂપાવલોકનમાં જ જણાઈ ગયાંછે. એ જ એક મહોદું વ્યાખ્યાન છે; તો ખીજું વ્યાખ્યાન કરવું શું રહ્યું? પણ એ બોલ કાંઈક બોલીશું. મનુષ્ય જીવનની પર્યાપ્તિ આ લોકમાં નથી, અને તેથી જ મનુષ્યને તે આ દેહ પિંડ માત્ર છે એમ નહિ પણ, દેહને માત્ર સાધનરૂપ વાપરનાર કોઈ ચૈતન્યમય ચાલક આત્મા છે, એ આત્માની ઉત્પત્તિ આ જીવનમાં કરેલાં આચરણ ઉપર મ્હોટે દરજ્જે આધાર રાખેછે; એ આચરણ તે નીતિ, સત્કૃતિ, પુણ્યવૃત્તિથી પ્રેરાય, તો જ ઉત્પત્તિના માર્ગ જડે, એ સિદ્ધાન્ત નવા નથી. તેમ જ એ સદાચરણનો માર્ગ સ્વીકારવાની શક્તિ મનુષ્યમાં છે છતાં, તેમ જ સત્ અને અસત્ એ બેનો ભેદ સમજવા છતાં, એકનો સ્વીકાર અને ખીજનો ત્યાગ કરવાની સ્વેચ્છા-શક્તિ છતાં અનેક કસોટીના વિપમ પ્રસંગે મનુષ્યની નિર્બળતા જણાઈ આવેછે, અને તે વખતે મહાન્ પ્રભુ તરફથી ભક્તિ, -પ્રાર્થના, -દ્વારા દિવ્ય-બળ પ્રાપ્ત થાયછે; -આ મ્હોટા સિદ્ધાન્તોનું અનેક વેળા આ સ્થળે વધારે સમર્થ રીતે પ્રતિપાદન થયેલુંછે. આજ એ જ સિદ્ધાન્તોમાંના એક બેનું સ્વરૂપ આ રસિક ચિત્રના અવલોકનની દ્વારા આપણે જોયું; અને તેનું દર્શન આ સ્વરૂપમાં ફરી ફરી કર્યાથી એ તત્ત્વ સુદૃઢ રીતે હૃદયમાં સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કરીશું એ શ્રમ વ્યર્થ નહિ જાય.

પુણ્ય અને પાપ એ બેનો ભેદ પ્રથમ દર્શને સમજવો સમજાવવો કઠણ નથી. હર કોઈ સમજેછે કે અસત્ય, લોભ, કામ, ક્રોધ વગેરે રિપુથી અવળો માર્ગ દોરાવું, વગેરે પાપકૃતિયો છે. પરંતુ કૃત્ય કરતી વખતે ખરી

મુશ્કેલી આવેછે. હેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે જેટલી પુણ્યકૃતિની સુન્દરતા છે તે કરતાં આ સંસારની ઊંધી દૃષ્ટિએ, પાપકૃતિની પ્રસોભનશક્તિને લીધે પાપની સૌન્દર્યની આકર્ષકતા-વિશેષ છે; પાપાયરણથી તાત્કાલિક લાભ,—ઐહિક ધનસંપત્તિ, ક્ષણિક ધન્દ્રિયસુખ, વગેરેના દેખાતા લાભ, થાયછે, તેથી હેની મોહની શક્તિ સખળ બનેછે; તેમ જ દુર્વિકારનું સ્વરૂપ જ કાંઈક વિલક્ષણ જોરભરેલું હોયછે; તેથી મનુષ્યને તે વધારે વેગથી ખેંચેછે. અને પુણ્યકૃતિનું દિવ્ય સૌન્દર્ય ઉત્તમ છતાં, પુણ્યાચરણનાં ફળ તત્કાળ ઐહિક લાભમાં ન જણાવાથી, હેનાથી પ્રાપ્ત થતી વિશાળ જ્યોત્સ્નાપૂર્વ જોવી અપૂર્વ-શાન્તિ કાંઈક સહજ રીતે અગમ્ય જોવી લાગવાથી, એ પુણ્ય-કૃતિનું આકર્ષણ પ્રથમ દર્શને કાંઈક ઓછા બળવાળું જણાયછે. પેલા ચિત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે પુણ્યકૃતિનું દિવ્ય સૌન્દર્ય અન્તર્ગત રથાયિ ગુણ અને શક્તિવાળું છતાં, પાપકૃતિનું વિકારપૂર્ણ સૌન્દર્ય વધારે ઉત્કટ અને વેગવાળું અને આકર્ષક છે. આ કારણથી જ સાધુજન પાપવિકારના વેગને સખળ જોઈને તેથી બચવાને ખાસ પ્રયાસની આવશ્યકતા જુવેછે.

(અલંગ)

“દૃષ્ટ નિદારો છે અતિશે પ્રબલ,

સ્વતઃ માર્ગે બલ ચાલે નહિ.

૧

વારે વારે મને આવે છે તે આડે,

નહિ તે સુઝાડે સારો માર્ગ.

૨

આવી દશા મારી થઈ દીનાનાથ,

તમ વિના હાથ ગ્રહે કાણુ ?

૩

કાણુ મને પ્રેરે પ્રભુ પુણ્ય મતિ ?

કાણુ શુભ ગતિ કરે મારી ?

૪

કાણુ ટાળે મારાં દુર્ગત દુષ્કર્મ ?

બતાવે સુધર્મ કાણુ મને ?

૫

તમે પ્રેમ સિંધુ કરો છો પાલન,
 બતાવો સાધન સફલકિતનું. ૬
 આવું તમ દ્વારે ન કાઢો તિરાશ,
 વિકારોના પાશ કાપો સર્વ. ૭
 કરૂં સર્વ કાલે કૃપામૃતપાન,
 ગાઉં નિલ ગાન તમારું હું.” ૮
 (અલંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અલંગ ૧૫૨).

(અલંગ)

“વિષય કરે છે મનને વિબુલ,
 જાય સર્વ બલ વિવેકનું. ૧
 ક્રોધાગ્નિની જ્વાલા તપાવેછે મન,
 ન થાય શમન તેનું કદી. ૨
 લોભ મોહ મદ મત્સરનું બલ,
 કરેછે નિર્બલ વિવેકને. ૩
 પાતકના કૂપે પશોછું પામર,
 ધરી મ્હારો કર કાઢે કોણ? ૪
 કષ્ટ વેળા કાને પ્રભુ હું સંભારું!
 હાક કાને મારું તમ વિના? ૫
 ધાઓ પ્રભુ ધાઓ શીઘ્રતાથી ધાઓ;
 કર મારો સાહે કૃપાકાન્ત. ૬
 નથી મારી શક્તિ નવ ચાલે હામ,
 રમરું શુભ નામ તમારું હું. ૭
 તારો કે દુઆવો જેમ તમે ધારો,
 દાસ છું તમારો ક્યાં હું જાઉં?” ૮

(અલંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અલંગ ૧૨૦).

(अलंग)

“काम क्रोधादिक रिपु भणवान,
 लुलावेछे . लान वृत्तियोने. १
 परन्तु ते शत्रु मित्र तुल्य थाय,
 वशमां रभाय छिन्दियोने. २
 मनतो निग्रह ऐ न तपश्चर्या,
 ऐ न योग क्रिया छे विशुद्ध. ३
 मनवश विना योग न सधाय,
 लडित नव धाय परमात्माणी. ४
 दुराचरलुथी देव हर नय,
 दर्शन न थाय तेनुं कही. ५
 पवित्र हृदय पधारी परेश,
 करे उपदेश सन्मार्गनो. ६
 योगी जन राखे दृढ योगाभ्यास,
 नव पामे त्रास संसारधी. ७
 संसार सागर तरे अनायासे,
 रहे प्रलु पासे परलोके. ” ८

(अलंगभाणा, लाग १ ला, अलंग-१३४.)

(अलंग)

“मी तों सर्वभावें अनधिकारी । होईल कैसी परी नेणों देवा ॥ १ ॥
 पुराणोंचे अर्थ आणितां मनास । होय कासावीस जीव माया ॥ २ ॥
 इंद्रियांचीं आह्मी पांगिलों अंकितें । त्यांचे रंगीं चित्त रंगलेंसे ॥ ३ ॥
 एकाचेंही मज न घडे दमन । अवधीं नेमून कैसीं राखों ॥ ४ ॥
 तुका मजे मज तारीं देवराया । नाही तरी वांयां गेलों दास ॥ ५ ॥

(प्रार्थना संगीत, पृ-२९७, अभंग-११६)

(અમંગ)

“કાય કરું આતાં યા મના । ન સંડી વિષયવાસના
 પ્રાર્થિતાંહિ રાહેના । આદરે પતના નેઝ પાહે ॥ ૧ ॥
 આતાં ધાવે ધાવે ગા શ્રીહરિ । ગેલોં વાંચાં નાહોં તરી ।
 ન દિસે કોણી આવરી । આણિક દુજા તયાસી ॥ ૨ ॥
 ન રાહે એકે ઠાવોં એકી ઘડી । ચિત્ત તઢતઢાં તોડી ।
 ભરલેં વિષયમોવંડી । ઘાલ પાહે ડહી ભવઢોઈ ॥ ૩ ॥
 આશા તૃણા કલ્પના પાપિણી । ઘાત માંડિલા માઝા યાંર્ણી ।
 તુકા છણે કૃપાદાની । કાય બજોની પાહાતોસી” ॥ ૪ ॥

(પ્રાર્થના સંગીત, પૃ. ૨૧૯, અમંગ-૧૨૨.)

(અમંગ)

“સંકટોં પઢલોં કોણ જાણે ચિત્ત । એકલા વનાંત પરદેશી ॥ ૧ ॥
 બ્રાલોં શકિહીન મતિમંદ દીન । પદરીં સાધન તેહી નાહોં ॥ ૨ ॥
 એકલા નિરાઝા પઢલોં યા લોકાં । સર્વકાલ ધોકા વાસનેચા ૩ ॥
 આશા તૃણા મોહ જાચિતી કલ્પના । આવરિતાં મના નાવરતી ॥ ૪ ॥
 તુકા છણે વેર્ણી સાદ્ય હોઈ મજ । રાલેં માસી હાજ દેવરાયા” ॥ ૫ ॥

(પ્રાર્થના સંગીત, પૃ-૩૪૦, અમંગ-૨૦૨.)

આ ભકતોનાં વચનો વિકારોના વેગના બળની સખળ સાક્ષી આપેછે. ભકતોને આમ સાવધ રહેવાની તથા પ્રયાસ કરવાની જરૂર પડેછે, તે આપણા જેવા સાધારણ વર્ગનું તો શું કહેવું? તો આ પ્રયાસ કેવી રીતે થાય? એક સાધન એ છે કે સર્વ ઐહિક સૌન્દર્યમાં જે અધમ અંશ છે તેની કીમત હલકી ગણતાં અને દિવ્ય સૌન્દર્યની, ખરા સૌન્દર્ય-માંની દિવ્યતાની, ઊંચી કીમત સમજી, શીખવું. પાપની સૂચના થાય હેવી સર્વ વસ્તુઓનો, વિચારનો, ત્યાગ કરી મન પુણ્યદર્શન તરફ વળે, તો અભ્યાસ બળે આ ખરી સૌન્દર્ય પરીક્ષા ઉત્પન્ન થશે. અને તે પરીક્ષા-

શક્તિ હશે તો જ આ ચિત્રમાં જે પુણ્યવૃત્તિ અને પાપવૃત્તિની રૂપકમય મૂર્તિઓ છે તેનાં સૌન્દર્યમાં ઊંચાનીચાપણાનો ભેદ છે તે સહજ જ દૃષ્ટિગોચર થશે. આ સાધવા માટે સત્સંગ, ધર્મપુસ્તકોનું, સાધુચરિતોનું, નિરંતર અધ્યયન, આત્મપરીક્ષા, વગેરે અનેક સાધનો છે. ભક્ત તુકારામે એ સાધનની ઉત્કંઠા અનુભવી છે. કહે છે:—

(અમંગ)

“સજ્જનાચા સંગ અસો સર્વકાલ । દુર્જનચા પલ્લ નકો દેવા ॥ ૧ ॥

છલ્લવાદકાચી દીન તે માવના । નકો નારાયણા સંગ ત્યાચા ॥ ૨ ॥

અમંગલ વાળી નાદકાચી કાર્ની । નસતાચિ મર્નો શીળ હોય ॥ ૩ ॥

તુકા છાળે કૃપા કરી વિશ્વરાજા । સંતાંવીળ દુજા સંગ નકો” ॥ ૪ ॥

(પ્રાર્થના સંગીત, પૃ-૩૪૦, અમંગ-૨૦૩.)

(અભંગ)

“ તમારો મહિમા કદિ ન કળાય,

વાણિ થાકી જાય ગાતાં શુણુ. ૧

શુણુ છે તમારા પરમ મંગલ,

નિયમ અચલ છે સૃષ્ટિના. ૨

સૃષ્ટિમાં દિસે છે દયાના સંકેત,

રાખો તમે હેત પ્રાણી પ્રત્યે. ૩

પ્રત્યેક વસ્તુમાં ભાસે કૃપાભાવ,

દયાલુ સ્વભાવ ધારો તમે. ૪

તમારી સેવામાં રહે સર્વ કાળ,

નહિ આવે આળ તેને કાંઈ. ૫

તમારો પ્રસાદ મળવો દુર્લભ,

તથાપિ સુલભ છે ભક્તને. ૬

ભક્તજન સાથે રહું અહોરાત્ર,

અભુ કૃપા પાત્ર થાઉં સત્ય. ૭

સંદા મને દેશેા સાધુ સંહવાસ, 'તમારો વિશ્વાસ રાખું સત્ય.' ૮

(અલંગમાળા, ભાગ-૧લો, અલંગ ૩૮.)

(અલંગ)

“વિપત્તિપ્રસંગ આવી પડે અંગ,
તથાપિ ન ભંગ ભક્તિ થાય. ૧
સુખ દુઃખ સમે રહે સમવૃત્તિ,
પ્રભુ-અનુરક્તિ ધૂટે નહિ. ૨
એવા સાધુજન વિશ્વમાં વિરલા,
વૃત્તિ અવિચલા રહે જેની. ૩
યથાક્રમ તેનો થાય ઉન્નતાત્મા,
પામે પરમાત્મા-પ્રસાદ તે. ૪
પ્રભુ મને આપો સાધુસમાગમ,
કરું કાલક્રમ સત્કર્મમાં. ૫
ભાવશુદ્ધિ વિના સર્વ ખંટપટ
નયછે ફેકટ ક્રિયા સર્વ. ૬
ભાવશુદ્ધિ એ જ સાધન છે સાચું,
તેના વિના કાચું છે સકલ. ૭
માટે મહારાજ ભાવશુદ્ધિ આપો,
કૃપાહસ્ત આપો માથે મારે.” ૮

(અલંગમાળા, ભાગ-૧ લો, અલંગ-૪૬)

સત્સંગ માટે આમ કહેલું છે. તેમ જ ખીજાં સાધનો વિશે ભક્તવચનો જડશે. આમ છે ખરું, પરંતુ પુણ્યવૃત્તિ કરતાં પાપવૃત્તિનું સામાન્ય એટલું મધું છે કે મનુષ્ય પ્રાણી પાપાયરણનો ભાગ કરવાને ઉત્સુક થાયછે, તત્પર હોયછે; ઉપાય યોજેછે, તો પણ ક્ષણે ક્ષણે, લગભગ એ સદુ-

પાયની યોજના કરવાની ક્ષણે જ, પાપવૃત્તિના પ્રલોભનને વશ થવાના ભયમાં રહેછે; એ મોહથી જક થઈને પુણ્યવૃત્તિ તરફ વળતાં અટકી જાયછે, હાથી વખતે મનુષ્યને, ધાર્મિક મનુષ્યને પણ, કેટલી અન્તર્વેદના આપછે તહેતું કાંઈક દર્શન ભક્તજનોનાં વચનોમાં પણ જણાઈ આવેછે.

(અભંગ)

“સાધુ જનવાનો કરુંછું ઉમંગ,
પણ સર્વ ભંગ થાય યત્ન. ૧
કાણુ જાણે શાથી આવે અવરોધ ?
નવ થાય બોધ સત્ય મને. ૨
સત્યથી ચાલવા કરુંછું પ્રતિજ્ઞા,
તથાપિ અવજ્ઞા થાય તેની. ૩
દુષ્ટ વિકારોનું અતિશે પ્રબલ,
વિવેકનું બલ નથી રેતું. ૪
એવો હું પતિત પામર અધમ,
કરુંછું કુકર્મ એકાન્તમાં. ૫
લોક સર્વ જીવે ઉપરની કૃતિ,
અંતરની વૃત્તિ તે શું જાણે ? ૬
સંમુખ આવવા નથી અધિકાર,
ઉત્તમ સંસ્કાર નથી મારો. ૭
પ્રજા પાલવાનો ધર્મ છે તમારો,
એવું જાણી તારો તો હું તરું.”

(અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અભંગ-૧૫૬)

(અભંગ)

“વિકારો કરેછે બહુ અંતરાય,
સેવા નવ થાય સ્વામી તારી. ૧

આરાધન વેળા મનના તરંગ	
કરે સર્વ લંગ લક્ષિતલાવ.	૨
પારંવાર આવે મલિન વિચાર,	
નવ સૂઝે દ્વાર દેવ તારું.	૩
પ્રભુ તું જ જાણે મારી મનવૃત્તિ,	
ના પામે નિવૃત્તિ વિપયોર્થા.	૪
તારી કરુણાથી ચિત્તશુદ્ધિ થાય,	
દુષ્ટ વૃત્તિ જાય સર્વ મારી.	૫
અહોનિશ તને પ્રભુ હું સંભારું,	
નવ હું વિસારું સેવા તારી.	૬
તારી અર્થનાર્થા રહે સમાધાન,	
મંગલ વિધાન સૂઝે સદા.	૭
નીચ વૃત્તિ કદી ન થાય ઉત્પન્ન,	
રહે તું પ્રસન્ન લગવંત.”	૮

(અલંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અલંગ-૧૭૦)

(અલંગ)

“અધમ અભાગી પામર પતિત,	
નથી થયું ચિત્ત શુદ્ધ મારું.	૧
કદી મેં તમારી નથી કીધી લક્ષિત,	
થાય કેમ મુક્તિ મારી નાથ.	૨
નવ મને સૂઝે પ્રભુ એકે આરો,	
તમે પ્રભુ તારો તો હું તરું.	૩
દયા કરશે તો દુસ્તર સંસાર	
તરી પેલે પાર જઈ શકું.	૪
આખોછે કૃપાથી મને નરદેહ,	
એ જ સત્ય સ્નેહ છે તમારો.	૫

હજી નથી વીત્યો શુભ અવસર,
 તમે વિશ્વંસર ધરો કર. ૬
 કર' ગ્રહી મને આપો ધર્મબળ,
 કરશે ઉજ્જવલ મન મારું. ૭
 અધમોદ્ધારણુ નામ તમે ધારો,
 પ્રભુ મને તારો, હું તમારો."

(અલંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અલંગ-૮૯૦)

(અમંગ)

મી તોં સર્વભાવે અનધિકારી । હોઈલ કેસી પરી નેળોં દેવા ॥ ૧ ॥
 પુરાણોંચે અર્થ આણિતાં મનાસ । હોય કાસાવોસ જીવ માસા ॥ ૨ ॥
 ઇંદ્રિયાંચીં આહી પાંગિલોં અંકિતેં । ત્યાંચે રંગી ચિત્ત રંગલેંસે ॥ ૩ ॥
 एकाचही मज न घडे दमन । अवधीं नेमून कैसीं राखों ॥ ४ ॥
 તુકા જાણે મજ તારીં દેવરાયા । નાહીં તરી વાંયાં ગેલોં દાસ ॥ ૫ ॥

(પ્રાર્થનાસંગીત, પૃ. ૨૯૭, અમંગ ૧૧૯.)

આમ ત્યારે સંસારનાં પ્રલોભનોનાં-યુદ્ધમાં માનવવીર પુણ્યવૃત્તિના આસ્થેષમાં ફરીથી પડવાને માટે, પાપવૃત્તિના ભુજબન્ધનને જોરથી ઉખેડવાનો પ્રયત્ન કરતી વખતે જ એ પાપવૃત્તિની મોહની મુખશોભા ઉપર નયન મ્હોટાડેલાં રાખી નિશ્ચેષ્ટ બની જાયછે, પણ તે જ વેળા પેલા ચિત્રમાં વીરની મુખમુદ્રા ઉપર અન્તઃક્ષોભની રેખાઓ બતાવેછે તેમ, અસહ્ય અન્તર્વેદના અનુભવેછે.

પરંતુ મહાન પ્રભુનો દયામય સંકેત હોવો છે કે આ રીતે અસહાય સ્થિતિમાં મનુષ્ય પડેછે તે વખત,—સત્ અને અસતની પરીક્ષા કરીને સતનો આદર અને અસતનો ભાગ કરવાની સ્વેચ્છાશક્તિ વાપરવામાં મનુષ્ય અનિશ્ચયચક્રે ચડેછે તે વખત,—હોનો સર્વથા ભાગ કરીને પાપના ખાડામાં હોને પડવા દેવો એમ એ પરમ પિતાની યોજના તો નથી જ.

પછી એ કરુણાની ચેતવણીઓને ના ગણકારીને પોતાની પસંદગીની શક્તિનો અવળો ઉપયોગ કરે તો તો મનુષ્ય અધમતામાં ઊતરવાનો જ. બાકી એ પાલક પ્રભુની દયાનો દિવ્ય જ્યોતિ તો, પેલી પુણ્યવૃત્તિની તેજ-મય પ્રતિમાની પેઠે, નિરંતર મનુષ્યને જળવવા, પોતાની સંમુખ ધાય કે તરત, પોતાના અદ્ભુત દિવ્ય બળે, પોતાની તરફ વગર પ્રયાસે ખેંચવા, તત્પર જ છે. પરંતુ સંમુખ ધાય તો—એ વાત ભૂલવાની નથી, માનવ-વીર પેલા ચિત્રમાં તત્કાળ તો પાપવૃત્તિ તરફ જ મ્હો કરીને ઊભેલો છે, અને પુણ્યવૃત્તિથી વિમુખ સ્થિતિમાં છે; અને માટે જ પુણ્યવૃત્તિ, ત્હાં સૂઝી એ પોતાની સંમુખ થયો નથી ત્હાં સૂઝી, ગ્રહણ કરવાને તત્પર છતાં જાતે હેને ખેંચવાને પ્રયત્ન કરતી નથી દર્શાવી. આમ પુણ્યવૃત્તિની સંમુખ થવા જેટલી સ્વેચ્છાશક્તિ તથા કૃતિની અપેક્ષા ઈશ્વરની યોજનામાં રાખેલી જ છે. આ રીતે પાપમાં પડેલાનો પણ ઉદ્ધાર એ યોજનામાં ગોઠવેલો છે. કેમકે પરિણામે તો પશ્ચાત્તાપાદિક નરકચન્નણા ભોગવીને કરેલા પાપીજનને પણ એ કરુણાની કૌમુદીનું સ્નાન લઈ વિશુદ્ધ થઈ પુણ્યમાર્ગમાં કમણુ કરાવવા જગત્પિતા હમેશાં ઉદ્યુક્ત જ રહે છે. પાપનું અન્તઃસ્વરૂપ જ હેવું છે કે કાળે કરીને હેના વિષમય ગુણ પ્રગટ થાય છે, અને મનુષ્ય પાપથી ધરાઈ જાય છે, અને બહેલોમોડો પાપ ઉપર કંટાળો આવતાં પાપવૃત્તિની કુરૂપતા પૂરેપૂરી બુવે છે. (પુણ્યનો કંટાળો, પુણ્યથી ધરાઈ જવું, હેવું કદી કાઢ્યે બળથું જ નથી, પુણ્યના સ્વરૂપ સાથે એ સ્થિતિ સ્વભાવતઃ વિરોધિની છે.) આમ પાપથી અતિવૃત્તિ, કંટાળો, અને પછી સત્યદર્શન થઈ પશ્ચાત્તાપાદિકદ્વારા વિશુદ્ધિ અને પુણ્યમાં સંચાર આ ક્રમ ઈશ્વરની યોજનામાં સ્વતઃસિદ્ધ હોઈને એ યોજના automatic (સ્વયંચાલક) બને છે. આ પ્રસંગોની સ્વેચ્છાશક્તિ તે આર્યનાના તત્ત્વની સાથે કોઈ રીત્યોનો વિરોધ નથી સૂચવતી. મનુષ્યને સ્વેચ્છાબળથી સત્ અને અસત્ વચ્ચે પસંદગી વાપરવાની છે, એ ખરું છે. પરંતુ આપણે જાણીએ છીએ કે મનુષ્ય આખરે નિર્બળ છે. એકલું જ્ઞાન મદદે નથી

આવતું. જૂઠું જોણતું એ પાપ છે એમ જ્ઞાન છતાં, જીવન્તો મોટો ભાગ સત્પરાયણતામાં વાપરી ધર્મરાજ એ ઉપનામ મેળવેલા યુધિ-
શિરથી પણ રાજ્યલોભ, યુદ્ધમાં વિજયની લાલસા, વગેરે પ્રલોભન આગળ
ના ટકાયું, અને અસત્યનો ભય હૃદયમાં હોઈને પણ તે જ ક્ષણે અસત્ય
વચન જોલી જવાયું. એ વખતે જ્ઞાન હતું પણ સત્કૃતિનું બળ, હૃદયબળ,
શિથિલ થઈ ગયું હતું. આમ કેવળ જ્ઞાનથી બળ નથી મળતું.* મનુષ્ય-
સ્વભાવનું આ સ્વરૂપ આપણી અલંગમાળા વગેરેમાં અનેક સ્થળે
ખતાવાયું છે:—

(અલંગ)

“અવિહિત કર્મ જ્યારે નવ યાય,	
સુચિહ્ન જણાય ઉન્નતિનાં.	૧
દુરિત સંકલ્પ સર્વ છૂટી જાય,	
સારે જ જવાય સંનિધિમાં.	૨
વિકારોનું બલ પડે જ્યારે મંદ,	
સર્વ દુષ્ટ છંદ છૂટે જ્યારે,	
સારે મને યાય તમારા દર્શન,	
મને મારું મન પૂરે સાખ્ય.	૪
જાણું તથાપિ મન છે ચંચલ,	
વિવેકનું બલ રે’તું નથી.	૫
જગતના લોક જીવે આજી કૃતિ,	
અંતરની વૃત્તિ જાણે તમે.	૬

* ભગવદ્ગીતામાં આ સ્થિતિના નિદાનનું અતુલક્ષણ કહેલું છે:—

આવૃત્તં જ્ઞાનમતનં જ્ઞાનિનો નિત્યવૈરિણા ।

કામરુષેણ કૌન્તેય દુષ્પૂરેણાનલેન ચ ॥

(અધ્યાય ૩ શ્લો. ૩૬)

શુભ કર્મ મારાં પામે નિત્ય વૃદ્ધિ,

અધ્યાત્મસમૃદ્ધિ મળે મને.

૭

પાપવાસનાઓ સર્વ નાશ પામે,

વૃત્તિઓ વિરામે તત્પદમાં.”

૮

(અલંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અલંગ ૧૧૩.)

આ સત્ અથવા અસત્ના સ્વીકાર માટે પસંદગીનો પ્રસંગ કાંઈ મહોટાં પાપના પ્રલોભનને સંબન્ધે જ આવેછે એમ નથી. આપણા નિત્ય વ્યવહારમાં ડગલે ડગલે, ન્હાનાં ન્હાનાં કૃત્યોમાં પણ, હેવા પ્રસંગ નિરન્તર આવેછે. પ્રતિપદે જૂઠું બોલવું, અમુક સત્કાર્ય કરવાને માટે કે અનિષ્ટ કર્મ તજવાને માટે કરેલી દૃઢ પ્રતિજ્ઞાઓ તોડવી, આપણા હાથમાં આવેલું પારકું ધન ક્ષણવાર પણ અન્યાયથી પોતાના કામમાં વાપરવું, — વગેરે અનેક આચરણો દેખાતા, ફહેવાતા, ફહેવડાવતા, સારા સારા, ધાર્મિક, પુરુષોને હાથે થતાં કેટલાં બધાં બેધે બિચે ? તો હેવા પ્રસંગોમાં પણ, અથવા તો હેવા પ્રસંગોમાં ખાસ, સત્ સ્વીકારનો અભ્યાસ પાડવાની બહુ જ આવશ્યકતા છે. સહજ નહીંવા જણાતા પ્રસંગનું એક રસિક વૃતાન્ત Edwin Long (એડવિન લૉંગ) ના એક હૃદયવેધક ચિત્રમાં છે;—એ ચિત્રમાં એશિયા માઇનોરના એક પ્રાચીન નગર Ephesus ની એક ક્રિશ્ચન કન્યકા ચીતરીછે; હેને એ નગરની અધિષ્ઠાત્રી દેવી ડાયોના (Diana) ની વેદી આગળ ધૂપ ધરાવવાની ફરજ પાડવાને લોકો તૈયાર થયાછે, હેનેા પ્રેમપાત્ર યુવક પાસે બિભેલો આતુર નયનથી કહ્યું કરવાની વિનંતિ કરતો જણાયછે, ન્યાયાધીશ અને વધાધિકારીઓ કઠોર નજરથી તાકીને જોતા રહ્યાછે. પરંતુ એ કન્યકા પોતાનો સુકુમાર ગૌર કર આવેા રાખીને જ સ્થિર રહીછે. કાષ્ટ તરફ કર્તવ્યશુદ્ધિ અને સત્યનિષ્ઠતા વિજય પામેછે. ખીજે દિવસે આ કન્યકાની આ કર્તવ્યશુદ્ધિથી પ્રેરિત હક માટે ફર આનન્દ મેળવવા એકઠા થયેલા લોકોની સમક્ષ વાત્ર જેવા

કાંઈ કૂર પશુને બલિદાન આપવાની સજ્જ થવાની છે. છતાં આ ક્રિસ્તન સુંદરીના મુખ ઉપર કાંઈ અતુપમ તેજની છાયા છવાઈછે, તે શું સ્વયં-
 છે? એક ચપટી ધૂપ નાંખીને એ મૂર્તિ આગળ ધૂમાડો કર્યો હોત તો
 હેતું શું જતું રહેવાનું હતું? એક દૃષ્ટિયે કેવળ નજીવી વાત હતી. પણ
 પોતાની સત્ય શ્રદ્ધાની ઊંચી દૃષ્ટિયે એ કામ એ કન્યકાને મન પાપમયજ
 હતું—આટલા જીવના જોખમે પણ પોતાની દઢતા હેણે છોડી નહિ.
 આટલું સંકટ માથે આવતું ના હોય તો પણ અને માત્ર લોકનિન્દાનો
 ભય, સગાં સંબંધીને પ્રસન્ન રાખવાની ઇચ્છા, ઇત્યાદિથી પ્રેરાઈને આપણા-
 માંથી કેટલા બધા આથી વિરોધી કૃત્ય કરતા હશે,—આપણા શ્રાક્ષ
 ધર્મના સિદ્ધાન્તનો ધ્વંસ કરીને મૂર્તિ આગળ નમતા હશે અથવા હેવાં
 મૂર્તિપૂજને અનુકૂળ કૃત્ય કરતા હશે,—તે અતુલવની ખુદારની વાત
 નથી. વળી ન્હાના ન્હાના પ્રસંગોમાં પાપવૃત્તિનો વિજય એક ખીજ
 અતિ સૂક્ષ્મ રીતે પણ થાયછે, અને ત્હેની સૂક્ષ્મતાને લીધે જ મનુષ્યનો
 પ્રમાદ થવાનો ભય વધારે હોયછે. નિષિદ્ધ કૃત્ય કરવું એ જ પાપ છે
 એમ નથી; પરંતુ વિહિત કૃત્ય તરફ ઉપેક્ષા તે પણ પાપના વર્ગમાં જ
 સમાયછે.* ‘વિધિનિષેધના નિયમે માનું, ભક્તિનો ભાવ વિભાવું, તો જ
 પ્રભુને મન ભાવું’ વગેરે વચનોમાં આ તત્ત્વ બતાવ્યુંછે. છતાં આપણે
 આ જીવનમાં કેટલી બધી વાર વિહિત કૃત્યની ઉપેક્ષા કરિયે છિયે?
 કર્તવ્ય તરફ એદરકારી રાખિયે છિયે? કેવળ આલસ્યવૃત્તિને પરિણામે,
 અથવા તો કર્તવ્યનું મહત્ત્વ ના સમજીને, માત્ર ઐહિક જડવૃત્તિયોને જ
 સંતોષ પમાડીને એથી રહેવામાં જીવનનું સાફલ્ય આણનાર આપણામાંથી
 કેટલા બધા નીકળશે?

* જાનામિ ધર્મ ન ચ મે પ્રવૃત્તિર્જાનામ્યધર્મ ન ચ મે નિવૃત્તિઃ ॥

(મહાભારત)

(અભંગ)

“ક્ષણિક સુખાર્થ જોયો સર્વ જન્મ,
 નવ જાણ્યો મર્મ સ્વધર્મનો. ૧
 મનુષ્યજન્મનો મુખ્ય જે ઉદ્દેશ,
 નવ લીધો લેશ લક્ષમાં તે. ૨
 વૃથા કાલ જોયો, ધર્મ નવ જોયો,
 મલ નવ ધોયો અંતરનો. ૩
 અધમ અભાગી પામર પતિત,
 તથાપિ પ્રતીત રાખું તારી. ૪
 તાત નવ તજે પુત્રપ્રીતિભાવ,
 કૃપાલુ સ્વભાવ રાખે સદા. ૫
 આવી હું અજોડું, કરુંછું પુકાર,
 જોલો પ્રભુ દ્વાર કૃપાગાર. ૬
 અંતરનો પ્રેમ પ્રભુ નવ છોડો,
 નવ તમે તોડો બિરદને. ૭
 સર્વજ્ઞ પિતાને કહું શું હું વધુ,
 જાણો તમે બધું અંતરનું.” ૮

(અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અભંગ ૧૫૪)

ખામ મહોટા લકતોને જ લાગેછે તો આપણા જેવા સામાન્ય
 સ્થિતિ કેવી શોચનીય ? જે ધારિયે તો આપણે અનેક પ્રકારે
 । કર્તવ્ય, —મનુષ્યબંધુ તરફનાં, જનસમાજ તરફનાં, ઈશ્વર તરફનાં
 —બળવી સક્રિયે. જનકલ્યાણ કાંઈ ધનથી જ થઈ સકે એમ નથી.

જેને ઈશ્વરે બુદ્ધિબળ આપ્યુંછે તે બુદ્ધિબળથી, શરીરસંપત્તિ આપીછે તે
 શરીરબળથી, અને ધન આપ્યુંછે તે ધનવડે, હજાર પ્રકારે જનહિતમાં
 ફાળ ગાળી સકે એમ છે, છતાં આપણે ખાવું, પીવું, અને ઊંઘવું હેમાં જ

કાલક્ષેપ કરીશું તો તે કર્તવ્યવિમુખતાનો જવાબ, ન્હાના પાપરૂપે પણ, દેવો નહિ પડે? તન, મન, અથવા ધન, ગમે તે વડે જનહિત તરફ વર્તન કરું પણ આપણાથી શું ના થઈ સકે?—આપણી હાવી આત્મસં-
મય ઉપેક્ષા માટે જરૂર આપણે જવાબદાર છિયે.

‘વૃથા ગયો મવજન્મ હમારો નવ રાહ્યું નિજ માન’

એમ પ્રાર્થનામાળામાં આપણે ગાઈયે છિયે તે વચનમાંની હૃદયવૃત્તિ ખરેખરી આપણામાં સ્ફુરે અને પશ્ચાત્તાપને પરિણામે મુઘરીને કર્તવ્ય તરફની ઉપેક્ષા કરી કદી આપણાથી ના થાય તોપણ સુદૈવ સમઝવું.

‘વૃથા મનુષ્યજન્મ સર્વથા ન જાય સદા જનહિતાર્થ કાર્ય જો કરાય’

એમ દિંડીગીતમાં આપણે વાંચિયે છિયે તે તત્ત્વની ખરી છાપ આપણાં મન ઉપર પડે, તો જીવન વ્યર્થ ના ગુમાવતાં અનેક ન્હાનાં ન્હાનાં કર્તવ્યો તરફ આદરવૃત્તિ રાખવાની પ્રવૃત્તિ થયા વિના નહિ રહે. માત્ર ભજન કરીને બેસી રહેવામાં આપણા કર્તવ્યની પર્યાપ્તિ નથી; આપણા ધર્મસિદ્ધાન્તમાં મક્તિના લક્ષણમાં સદાચારનો સમાવેશ કર્યોછે, તે હેતુપુરઃસર જ છે; અને કર્તવ્ય કર્મ કરવાં એ સદાચારનું જ અંગ છે.

તો કર્તવ્ય તરફ ઉપેક્ષા એ પાપવૃત્તિનું અતિ સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ જ છે. કામક્રોધાદિ૩થી પ્રવૃત્ત થતાં પાપનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ અને દરપરૂપે પ્રકટ હોયછે તેથી હેનાં પ્રલોભનોથી સાવધ રહેવું એક રીત્યે સુકર છે, પરંતુ હાવાં કર્તવ્યની ઉપેક્ષા જેવા સૂક્ષ્મ રૂપની સૂક્ષ્મતા જ આપણને ગાફલ કરે એમ છે. તેથી પાપવૃત્તિનું જે ઉત્કટ સૌન્દર્ય પેલા ચિત્રમાં બતાવેલું છે તે કરતાં પણ એક રીતે વધારે છતરનારું સૌન્દર્ય પાપવૃત્તિના આ સૂક્ષ્મ સ્વરૂપમાં છે. કર્તવ્ય કરવામાં મનુષ્યને થોડો ઘણો શ્રમ પડેછે, અને કાંઈ પણ ના કરવાની આલસ્યવૃત્તિ, અને ઐહિક સુખ ભોગના સામાન્ય સ્વરૂપ તરફ આસક્તિ—એ પાપવૃત્તિની સ્વરૂપરેખાએ આપણને સૌન્દર્યરૂપે બાંસેછે તો યુધિષ્ઠિરની સત્યપરાયણતાની કસોટી

વખતે જેમ સદાચારનું જ્ઞાન છતાં સદાચરણનું બળ શિથિલ થયું હતું તેમ આપણા નિલવ્યવહારમાં કર્તવ્ય કરવાના પ્રસંગોમાં પણ કર્તવ્યનું જ્ઞાન છતાં કર્તવ્ય કરવાનું હૃદયબળ શિથિલ થઈ જાય છે. તેથી હેવી કસોટી સૂક્ષ્મરૂપે જીવનના નિત્યપ્રસંગોમાં પણ નિરંતર આપણા સ્થામી આવીને ઊભી જ રહે છે. માટે કસોટીની વખતે પાપના ખોટા સૌન્દર્ય તરફથી દષ્ટિ ખસેડી પુણ્યવૃત્તિના સ્થાયિ સૌન્દર્ય તરફ પૂન્યશુદ્ધિ ઉત્પન્ન થઈને પુણ્યમાર્ગમાં પગલું મૂકવાની ઇચ્છાનું બળ, ખરો Choice, ખરી પસંદગી, કરવાની શક્તિ, આપનાર કાંઈ આપણાથી લિપ્ત, આપણાથી વધારે સમર્થ, આપણને પોતાની દયામાં વીંટી લેનાર, દિવ્યપ્રભાવપૂર્ણ સ્વરૂપ છે એ પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. અને હેવા કસોટીના પ્રસંગો માટે એ બલદાયક સ્વરૂપ કને બળની પ્રાર્થના સ્વાભાવિક રીતે જ થાય છે. પ્રાર્થના એટલે કાંઈ હાથમાં પાત્ર લઈને લિપ્તા માગવા જેવી કૃતિ નથી. પરંતુ સદાચરણબળની પ્રેરણા આપણામાં સ્ફુરવાને મહાન સદાચરણનિધાનની ઉચ્ચ ભાવનાનું દર્શન થવાની જરૂર લાગે છે; અને એ ભાવના તે કાંઈ અપૈા ના નિર્વિકલ્પ, તત્ત્વ નિર્વાયણ સ્વેચ્છાશક્તિયુક્ત, બલનિધાન, બલદાતા, પરમપુરુષરૂપ હોય તો જ એ પરમપુરુષની સંમુખ આપણો આત્મા ધાય અને ઈશ્વરની અલૌકિક યોજનાને બંને એ ભાવનાનું સ્વરૂપ આપણામાં પોતાનો પ્રવાહ રેડી આપણામાં એ સદ્ભાવનાનો અંશ પ્રગટ કરે; તે જ બલપ્રદાન, તે જ પ્રાર્થના અને હેનું ફળ. અને પ્રાર્થનાનું સ્વરૂપ, બીજી રીતે તપાશિયે તો પણ જણાશે કે આપણી એ પસંદગી જીવે પ્રાર્થનાને વિરોધ નથી આવતો. પ્રાર્થના એટલે શું ? તે જેવા માટે પ્રાર્થ્ય પ્રભુનું સ્વરૂપ તપાસવું પડશે. એ પ્રભુ કાંઈ દૂર ખેડેલો, આ અસીમ સૃષ્ટિથી ખૂબ જઈને વસેલો, ઉદાસીન પુરુષ નથી. એ પ્રભુ તો આ સર્વ વિસ્તીર્ણ બ્રહ્માણ્ડમાં અણુરેણુમાં રહેલો, પોતાની જ્ઞાનમય ઇચ્છાશક્તિવડે પ્રત્યેક પરમાણુને ગતિ આપનાર પરમાત્મા છે, એટલું જ નહિ પણ જેમ જડ જગત્માં એ જ્ઞાનમય ઇચ્છાશક્તિ વડે વ્યાપ્ત છે, તેમ

ચૈતન્યજગતમાં, હૃદયવૃત્તિના જગતમાં, ન્યાયમય પુણ્યમય સ્વરૂપે સતત સદ્વૃત્તિનો પ્રવાહ પૂરનાર નિરન્તર ઉલ્લુકત રહી વ્યાપી રહેલો છે. આ હેતું મંગલ સ્વરૂપ વિચારતાં જણાશે કે એ પરમ પુરુષ આપણાથી ક્ષણભર પણ, અણુમાત્ર પણ, દૂર નથી. અને એ પ્રેમલસ્વરૂપ અને સુન્દરસ્વરૂપ હોઈ, આપણો પ્રેમ હેના ઉપર દોરાય છે એ ધ્યાનમાં લઈએ, તો એ પરમપિતા જોડે પ્રેમમય યોગ (Communion) એ આપણી સ્વાભાવિક વૃત્તિ બનશે. એ પ્રેમયોગ તે જ પ્રાર્થના. તો પ્રભુ તે અસત્થી ભિન્ન સત્ છે, પાપથી અવિદ્ પુણ્યમય છે, એટલે અર્થાત્ જ હેની જોડે યોગ તે, પુણ્ય અને પાપની વચ્ચે પસંદગીને પ્રસંગે, આપોઆપ પ્રાર્થના રૂપ જ બને છે. એ યોગથી જ પુણ્યસ્વીકારનું બળ આપણામાં પ્રવિષ્ટ થાય છે. અલબત્ત, આપણે એ બળનું ગ્રહણ કરવાને માટે તે પરમપુરુષની પુણ્યમય ભાવનાથી વિમુખ ના થતાં, શ્રદ્ધાથી, ભક્તિથી, રહેની સંમુખ થવું જ જોઈએ; અને એ રીલની સંમુખ સ્થિતિ તે જ અસહાયની સાહાય્ય માટે પ્રાર્થના; અને એ પ્રાર્થનાને પરિણામે સદાચરણુબળ અદ્ભુત ઉદ્ધત્તવ પામે છે. સત્ અને અસત્ વચ્ચેની પસંદગી વખત વિબુલતા, સંશય, ધૃત્યાદિ સ્થિતિ ટાળવા માટે તે મહાન્ બળની સંમુખ થવું જ પડે,—જેથી સત્ય પસંદગી થઈ સકે. આ સ્થિતિ મેળવવા માટે ભગવદ્ ભક્ત કહે છે:—

(અભંગ)

“વેલો મોડો આવે આયુષ્ય અવધિ,
સંપત્તિ સમૃદ્ધિ રે’શે અહીં. ૧
જીવો જે મનાયા મોટા અવતારી,
સકયા નહિ વારી કાળને તે. ૨
કાળનું અવાણું સર્વ રંક રાય,
યથાક્રમે થાપ લય તેનો. ૩

માટે ચેતો ચેતો, ચેતો મારા ભાઈ,
 કરિ ત્યો કમાઈ સાચી તમે. ૪
 કરેા વારંવાર અંતર વિચાર,
 શમાવો વિકાર અવ્યાસથી. ૫
 સત્ય ધર્મ પાળો સત્ય રીતે ચાલો,
 પ્રભુને નિહાળો અંતરમાં. ૬
 કૃપા કરી દેશે દેવ દિવ્ય જ્ઞાન,
 કરશે કલ્યાણ તમારું તે. ૭
 રાખીને વિશ્વાસ જાઓ તેની પાસ,
 કદિ ન નિરાશ કરશે તે." ૮

(અલંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અલંગ-૧૨૨.)

ત્યારે પાપવૃત્તિના ભુજબન્ધનને છોડવવાનો આરમ્ભ કરીને જ
 અટકવાનું નથી, પણ હેની મોહની મુખશોભા ઉપર જડેલાં નયનો ખશેડી,
 પુણ્યવૃત્તિ-પેલી ઉચ્ચ સ્થાને રહી કરુણાની કૌમુદી વિસ્તારતી, પ્રેમમય
 ભુજ પસારતી, પુણ્યવૃત્તિ-બીજી છે તેની સંમુખ થવાની પ્રથમ જરૂર છે;
 અને આપણે એમ સંમુખ થયા એટલે તરત જ પાપવૃત્તિ તે સર્વાંગમુન્દરી
 મટી જઈ પોતાના ખરા કુરૂપ સ્વરૂપવાળી જણાઈ આવીને કાલિમાથી
 કલંકિત થયેલી અન્ધકારમાં ભળી જઈ ભ્રમ થશે, અને પુણ્યવૃત્તિનું દિવ્ય
 સૌન્દર્ય પૂર્ણ તેજથી પ્રકાશીને, પુણ્યવૃત્તિના તેમ જ આપણા પણ પ્રયાસ
 વિના જ જાણે, આપણે કોઈ દિવ્ય બળને પ્રભાવે આપોઆપ હેના પ્રેમમય
 સ્વરૂપ સાથે જોડાઈ જઈશું.

તો આપણી હમેશાં હાવી સ્થિતિ થવા માટે પરમ બલદાતા ભગવાન
 પાસે એ માગિયે કે-હે પરમ દયામય જનની ! હમે તારાં અજ્ઞાન, નિર્બળ,
 બાળક, ડગલે ડગલે સ્ખલન કરિયે છિયે; પરંતુ તું તારા પરિણામે કલ્યાણકર
 સંકેતને અનુસરીને હમને પાપના કૂપમાં પડતા ખેલાં પ્રેમલભાવથી બચાડી

લઈને, પુણ્યધામના માર્ગમાં મૂકેછે:—એ ત્હારી કેટલી અતુલ કૃપા ! છતાં હમે અન્ધ બની વળી વિપથ જઈને અનેક પાપકૃપોના તટ સૂધી જઈએ છિયે, વખતે અંદર પડિયે છિયે; છતાં, જગદુદ્ધારક ! તું જ હમને વળી એ કૃપમાંથી કાઢી સન્માર્ગમાં મૂકેછે. શી ત્હારી અપ્રતિમ દયા ! આ ત્હારા ઉપકારનો બદલો શી રીતે વાળિયે ? એ જ રીતે કે હવે પછી પાપવૃત્તિની લોભક સુન્દરતાની ખરી અસુન્દરતા કળી સકિયે, હેના વદન ઉપરથી હમારાં નયન ખશેડી, પુણ્યવૃત્તિના દિવ્ય સૌન્દર્યની મુધાનું પાન કરી કરી, અનાયાસ હેના રાજ્યમાં પ્રવેશ કરી નિરન્તર ત્હારી દિવ્ય ભાવનાનું દર્શન કરતા રહિયે, અને તેથી હમારાં આચરણો સદા પ્રેરિત થાય. એ સદ્ભાગ્ય હમારું, દયામય પિતા ! કરજે. તથાસ્તુ !



મનોમુકુર

અન્ય ૧ લો

હાસ્યરસ અને હંટાક્ષલેખ

- ૧ ઉત્તરભદ્રંભદ્ર. સમાલોચક ત્રિમાસિક, ઑક્ટોબર-ડિસેમ્બર, ૧૯૧૧
- ૨ એક અમૂલ્ય અન્યની શોધ. „ એપ્રિલ-મૅય ૧૯૧૧
- ૩ અયોજિત પરિહાસનાં માકાં ફળ. ‘વસન્ત,’ ફાલ્ગુન સં. ૧૯૧૬

*ઉત્તરભદ્રંભદ્ર

અથવા

કેટલાક જૂના મિત્રોની મુલાકાત.

ગયા (એટલે ઈ. સ. ૧૯૧૧ ની સાલના) હુનાળામાં મહારા પરમ મિત્ર પ્રેમશંકરના આગ્રહથી માથેરાન જવાનો વિચાર મ્હેં કર્યો. એમિલ માસના આરમ્ભમાં જ પ્રેમશંકર તથા હું મુંબાઈથી ઊપડવાને તૈયાર થયા. વિક્ટોરિયા ટર્મિનસ સ્ટેશને વેળાસર જઈ પૂતા મેલ્ટ્રેનમાં હમે બંને આરામની જગા સોધી લઈને બેસી ગયા. ટ્રેન ઊપડવાને અડધા કલાકની હજી વાર હતી. ધીમે ધીમે લોકોની ભીડ ટ્રેનની અંદર વધવા માંડી. હેમાં મુસાફર કેટલા હશે અને વળાવવા આવનાર કેટલા હશે તે વીણી કાઢવું એ કઠણ કામ હતું. બધી બીડ જોઈને મ્હેં પ્રેમશંકરને પૂછ્યું:—

“આ બધાએ માધવળાગની સલામાં જવાના હશે?”

પ્રેમશંકરે માત્ર મ્હો મલકાવ્યું. મહારે ઉત્તરની અપેક્ષા પણ નહોતી. ‘ભદ્રંભદ્ર’નું પુણ્યચરિત દસકા ઉપર વાંચ્યું હતું ત્યારથી આ પ્રકારની સંજ્ઞાઓ હમારા વાર્તાલાપમાં સાંકેતિક થઈ ગઈ હતી. કેટલોક કાળ સૂધી વીજળીના પંખાથી વધારે અસહ્ય થતા કઠારાની અકળામણ સાથે વ્યર્થ ચુદ્ધ કરતો હું બેસી રહ્યો. છેવટે મૌનનો ભંગ કરીને હું બોલ્યો:—

“ભાઈ પ્રેમશંકર ! ભદ્રંભદ્રનું છેવટ દર્શન પેલા સરકસના તંબૂમાં અંબારામના અનુપમ પુસ્તકની દ્વારા થયું હતું. એ વાતને આજ એક દસકા થઈ ગયો. અંબારામે એ મહાપુરુષના જીવનનો બાકીનો વૃત્તાન્ત

* છેલ્લંકરને ઘેર મુંબાઈમાં હું ખડંગો રહ્યો હતો તે વખતે, હેમણે કેટલાક સમય થયાં લખી રાખેલા આ વૃત્તાન્ત, મ્હને હેમણે વાંચવા આપ્યો. મ્હને એ વાંચવામાં રસ પડ્યો, અને પ્રગટ કરવાની ઇચ્છા થઈ તેથી છેલ્લંકરની પરવાનગી લઈને પ્રસિદ્ધ કર્યોછે.

પથિક.

પ્રસિદ્ધ કરવાનું વચન આપ્યું હતું, પણ હજી સુધી તે પાળ્યું નથી. મહેને કુતૂહલ થાયછે કે એ મહાપુરુષ હાલ ક્યાં હશે? આટલા સમયમાં થયેલા અનેક ફેરફારોથી હેમના ધર્મપરાયણ અને પંડિતાઈથી પૂર્ણ મગજમાં શા શા અમૂલ્ય વિચારો ઉત્પન્ન થયા હશે?”

આ વાક્ય પૂરું થયું ન થયું એટલામાં તો પ્લેટફોર્મ ઉપર દૂરથી અવાજ સંભળાયો:—

“મદ્રમદ્ર મહારાજકી—જે!”

નજર નાંખી તો છોકરાઓનું ટોળું જણાયું; ટોળું પાસે આવ્યું; ચાર છોકરાઓ મુસલમાનનું મડદું લઈ જવાની ઠાઠડી જેવી કબરના આકારની એક રચના જે વાંસડાઓ વચ્ચે ઊંચકેલી હમારી તરફ આવતી દીઠી. પાસે આવતાં એ કબરાકૃતિ રચના ઉપર મશરૂનું કાંપડ, તે ઉપર કંકુથી કરેલો સાથિયો અને ઉપર મ્હોટેલા ચોખા તથા પુષ્પ વગેરે પૂજનાં ચિહ્ન દીઠાં. ટોળા પાછળ એ ચાર મ્હોટી વચના પુરુષો હતા, લહેમણે એ મ્હોટો ગાંસડો ટ્રેનમાં હમારાથી થોડેક જ છેટે ખરાણે ગોઠવીને મૂક્યો. મૂકતી વખતે ફરીથી ભદ્રંભદ્રની જે બોલાઈ. હમે ચારે તરફ નજર નાંખી, પણ ભદ્રંભદ્રની મૂર્તિ જણાઈ નહિ. કુતૂહલ રોષી ના સકાયાથી ગાંસડાના રક્ષકોમાંથી એકને પૂછતાં જણાયું કે ભદ્રંભદ્રની સવારી હજી પાછળથી આવવાની હતી, અને આ પુણ્ય, પૂન્ય, ગાંસડામાં તો હેમનો પચીસ વર્ષના પ્રયાસથી રચેલો અમૂલ્ય, અપૂર્વ ગ્રન્થ—નામે રુદિમહીધર અથવા રુદિપુરાણ—હતો. થોડીવાર પછી જે ત્રણ અંગ્રેજ મુસાફર આવ્યા, હેમાંના એક અંગ્રેજે રુદિમહીધરને કાંઈ પણ પૂન્યભાવ વિના સ્થાનબ્રષ્ટ કરી તે સ્થાને પોતાની ટિફિન બોક્સ મૂકી. ભદ્રંભદ્રના સેવકોએ અન્ય આસન ઉપર એ પુણ્ય પદાર્થની સ્થાપના કરી.

હમારું કુતૂહલ હવે તો તીવ્ર થયું. ગાડીની ખારીમાં ડોકું રાખી પ્લેટફોર્મ ઉપર કાયમ નજર રાખ્યા કરી. પ્લેટફોર્મ ઉપર પેસવાના દર

વાળ સૂધી નજર પ્હેંચતી હતી; અને તે સ્થળની ઉપરના મ્હોટા ઘડિયાળના ચંદા ઉપર પણ નજર પ્હેંચતી હતી. ઝાંપામાંથી તે ટ્રેનના હમારા લાગ સૂધી હજી ભદ્રંભદ્રની મૂર્તિ આવેખાતી નહોતી, અને ઘડિયાળના ચંદામાંના કાંટા તો નિખરપણે આગળ વધતા જ જતા હતા. ટ્રેન ઊપડવાને પાંચ મિનિટ જ હવે તો બાકી રહી. પણ ભદ્રંભદ્ર ક્યાં? હેમના સેવકો આગળ આવેલા તે પણ હવે તો ઉત્સુક બન્યા. અંતે ટ્રેન ઊપડવાને બે મિનિટ બાકી રહી એટલે દૂરથી દોડતાં દોડતાં એ મહાપુરુષ પોતાની મહાપુરુષતાને પોતાની પાછળ ધસડાતી ધસડાતી ખેંચતા આવતા જણાયા: એ જ લબ્ધ ગોળ મૂર્તિ! એ જ તિલકાદિકની શોભા! એ જ અર્ધનગ્ન સૌન્દર્ય! પાવડાં પહેરેલે પગે દોડવાની વિપમતાનો પરાજય એ મહાપુરુષથી થઈ સકશે એ શ્રદ્ધા, અને નિર્દય નિયમને પાળનાર ધવન ગાર્ડની શિશ્યીના નિખરનાદથી થતી ભીતિ-એ બે વચ્ચે થતું વિલક્ષણ સુદ્ધ ભદ્રંભદ્રના સેવકોની મુખાકૃતિ ઉપર મુદ્રિત થયું હતું.

પણ આ શું? આ તોપના જેવો ધડાકો! મેઘગર્જનનો કડાકો!— તરત જ જણાયું કે દોડતાં દોડતાં ભદ્રંભદ્રનાં પાવડાંનો પ્લેટફોર્મથી વિયોગ થયો, હેમના પગનો પાવડાથી વિયોગ થયો, અને ભદ્રંભદ્રની લબ્ધ દેહનો પ્લેટફોર્મ સાથે સંગોગ થયો. આ મહા ઉત્પાતનું સૂચન કરનારો એ ધડાકો હતો કે ઉત્પાતના પરિણામરૂપ હતો. હેનો નિર્ણય કરાય તે પહેલાં તો કેટલાક પોર્ટરોએ ભદ્રંભદ્રને ઊંચકીને ટ્રેનમાં ખોશી દીધા. હેમના શરીરની શોભા ઉપર દહેલા ઉત્પાતને લીધે દ્વિગુણ થઈ હતી. પોતાના હાથમાંથી પાણીનો ચંબૂ પડી ગયેલો અને પાણી પ્લેટફોર્મ ઉપર ઢોળાયું હતું, તેથી હેમના વિશાળ ઉદરદુંદુભિ ઉપર ભીનો કચરો વળગ્યો હતો; સ્ટેશનના પાણીથી તે ઘાઈ ન નાંખવાની હેમની ધર્મદૃઢતાને લીધે એ કચરાથી ભરમાદિ લેપનમાં અનુપમ મિશ્રણ થયું, અને હેમની દેહની દીપ્તિ અધિક દીપી. ભદ્રંભદ્ર ઊંચાડે પગે જ ગાડીમાં દાખલ થયા; એક પાવડું ટ્રેનની નીચે જ—

પેલા ઉત્પાત વખતે—ગખડી ગયું હતું, અને ખીજું કાષ્ઠક ઉઠાઉગીર ઉપાડીને ચાલ્યો ગયો હતો.

પરંતુ અંતે ભદ્રંભદ્રે ટ્રેન ઉપર વિજય મેળવ્યો ! એ વિજય પ્રાપ્ત થવાની સાથે હેમને વદાય કરવા આવેલા ભક્ત જનોએ “મદ્રંમદ્ર મહારાજકી—જે !” નો ગગનભેદી પુકાર કર્યો. તેજ ભેગો ફેટલાંક છોકરાંએ જે ને બદલે છે એમ ઉચ્ચાર જોરથી કર્યો; તહેમને પેલા ભક્તોએ લપડાકા લગાવી ચૂપ કર્યા; તો એક અટક્યાળો છોકરો બોલ્યો:—“જી...જી...જી... હમે શું કરીયે ? હમને તો વલ્લભરામે અને સંયોગીરાજે કહ્યું હતું તેમ હમે તો બોલ્યા.”

ટ્રેન ઉપડી ધસારાબંધ ચાલી. ભદ્રંભદ્ર એક બેઠક ઉપર પદ્માસન-વાળીને બેઠા; હેમની પુણ્ય પદ્મજથી એ બેઠક ઉપર પવિત્ર મુદ્રા પડી. સાથે અંખારામ—જે છેવટ સુધી હેમના પ્લેટફોર્મ ઉપર ઉપર પતન થવા છતાં, પૂજ્ય ગુરુને વળગી જ રહ્યા હતા તે—બેઠા. હું તથા ત્રેમશંકર પાસેની બેઠક ઉપર માન અને મૌન સાથે બેઠા બેઠા એ મહાપુરુષનું તેજ ખમવાનો પ્રયત્ન કરતા હતા.

ભદ્રંભદ્ર તો આંખ્યો મીચી મૌનયુક્ત યર્ધ સ્થિર રહ્યા હતા,—વચ્ચે વચ્ચે હેઠ કંકડાવતા હતા; હમે જાણતા હતા કે કાષ્ઠ ગૂઢ અર્થના મન્ત્ર એઓ ગુપ્ત રીતે જાણતા હતા; અને હેમાં વારંવાર ગાયત્રી મન્ત્રના શબ્દો શ્રવણ-ગોચર થતા હતા. પરંતુ સ્હામેની બેઠક ઉપર બેઠેલો એક મેમન એકા-એક જોસમાં આવી જઈ બોલ્યો:—“સાલા ! ગાલો કાને આપેછે ?” આમ કરી જાભો યર્ધ પ્રહાર કરવાને તત્પર થયો જણાયો. જોડેના એક પરભુ ગૃહસ્થે હેને ખેચીને બેસાડી દર્ધને સમજાવ્યો. મેમન થોડીવાર કંકડાટ કરી શાન્ત થયો; પછી ખીડી સળગાવી પીવા મંચો, અને હેના ધૂમાડાના ગોટ ભદ્રંભદ્રના મુખ ઉપર ફેંકવા લાગ્યો. પરંતુ ભદ્રંભદ્રની સમાધિસ્થ મૂર્તિ આ સર્વ બાહ્ય બનાવોના જ્ઞાનથી અલ્પિત રહી તેથી

એ તો અચલ અને નિમીલિતલોચન જ બેસી રહ્યા; માત્ર હોડનો ફફડાટ બંધ પડ્યો, અને તહેને બદલે નાસાપુટમાંથી ધમણ જેવો ધ્વનિ આવતો હતો. અંતે પેલો મેમન “સાલો કાંઈ ઉલ્લૂ છે,” કહીને બીડીને ચાલ્યો ગયો.

કેટલીક વારે ભદ્રલદ્ર એકાએક ચોંટી બિઠ્યા અને બોલ્યા:—
“અંબારામ ! અંબારામ ! આપણો—મહારો મહીધર ક્યાં ? અરે ! મહારી જાત્ય કરતાં પ્રિયતર મહારો મહીધર ક્યાં ?”

આ સાંભળી એક લાટિયો બોલ્યો:—“મહીધરભાઈ તો સાથેની ગાડીમાં છે.” અંબારામે એ લાટિયાના બ્રમનું નિવર્તન કર્યું; અને પછી ભદ્રલદ્ર તરફ વળીને બોલ્યા:—“મહારાજ ! રૂઢિમહીધરનો ગાંસડો તો પેલો દૂરના આસન ઉપર સેવકોએ સ્થાપ્યો છે અને તે મહીધર જેવો અચલ છે.” સેવકોમાંથી એકે અંબારામના કાનમાં કહ્યું:—“હેની અચલતાનો તો પેલા અંગ્રેજે લંગ કર્યો હતો.” અંબારામે બધી વાર્તા નાણી લીધી અને થોડોક સંકલ્પવિકલ્પ થયા પછી બોલ્યા:—“મહારાજ ! મહીધરને એક યવને સ્થાનબ્રષ્ટ કરી અપવિત્ર કર્યો છે; તેથી ફરીથી હેને ગંગોદકાદિથી પવિત્ર કરવો પડશે.”

ભદ્રલદ્રે કહ્યું:—“અંબારામ ! તું પણ મૂઢ છે ! ઉત્પત્તિપરિપૂતને પાવનાન્તરની અપેક્ષા શી ? નાત્યના જમણુ માટે રચેલા મોદકના ઢગલા ઉપર કૃતરું બેસી જાય, તો કાંઈ બ્રાહ્મણોને અર્થે બનાવેલા મોદક અપવિત્ર થાય છે ? મહારા જેવા પવિત્ર પુરુષની બુદ્ધિમાંથી ઉત્પન્ન થયેલો આ ગ્રન્થ સ્વયં પવિત્ર છે. હેને અપવિત્ર લોકોનો સ્પર્શ શું કરી સકે એમ છે ? વળી, એ ગ્રન્થના ગાંસડાને સર્વ દિશાએ વેદમન્ત્રોનું—મહારા પવિત્ર મુખમાંથી ઉચ્ચારેલા મન્ત્રોનું—કવચ પ્હેરાવ્યું છે; પછી અપવિત્ર પદાર્થોની, યવનાદિકોની, શી તાકા—અરે ! શું ગળું ? પણ, અંબારામ ! મહીધર જેવો અચલ મહીધર સ્થાનચ્યુત કેમ થયો ? જે રૂઢિયે આપણા આર્યાવર્તને શું ? પણ આખા જગતને પોતાના બન્ધનથી બાંધી લીધેલ છે, જે રૂઢિ આપણી આર્ય પ્રજાનો શ્વાસપ્રાણ છે, જે રૂઢિના નિયમોની ભુજ-

ભુલામણીમાંથી આપણી આર્થ પ્રબળ કદી નીકળી નહોતી, નીકળી નથી, અને નીકળવાની નથી; તે રૂઢિનાં અમૂલ્ય તત્ત્વોના સિદ્ધાન્તોનો નિર્ણય કરનારો અન્ય, ક્રમે ક્રમે ઊકરડાની પેઠે, અગરસ ઋષિયે કપટથી વૃદ્ધિ રોકેલા વિધ્ન્યાચલના કરતાં વિશેષ વૃદ્ધિ પામવાનું ભાવિસામર્થ્ય ધારનારો અન્ય, અર્થાત્ રૂઢિમહીધરનું સાર્થક નામ ધારણ કરનારો અન્ય આમ અન્યનાં સ્પર્શથી ચલ થઈ નામની વ્યર્થતા કરાવે એ પણ કલિકાલનો પ્રભાવ ! અદેખા સુધારકોએ ગુપ્ત મંડાવેલાં અનુદાનોનું પરિણામ ? ખીજું શું ?”

હમે આ ધર્મનાં તત્ત્વોનું રહસ્ય દર્શાવનારી અનુપમ વાણી સાંભળતા સાંભળતા આશ્ચર્યચકિત બેઠા હતા; હેવામાં જરાક શ્વાસ લેવાને થોભેલા ભદ્રંભદ્ર પાછા ઉચ્ચર્યા:—

“પરંતુ, હું કે’વો વિપથ તર્કમાં પ્રવેશ કરુંછું !” મહારા જેવા પવિત્ર પુરુષનાં પાવડાં આગળ મહારી ભુદ્ધિમાંથી જ ઉત્પન્ન થયેલો રૂઢિમહીધર શી ગણતરીમાં ? મહારાં પાવડાં સ્થાનચ્યુત થયાં તો પછી ‘મહીધર’ ચલ થાય હેમાં શું આશ્ચર્ય ?—અંખારામ ! તું એમ ના જાણીશ કે મહારા પ્રમાદથી પાવડાં લુપ્ત થયાંછે. એક પાવડું સરલતાને અર્થે રથ નીચે જવા દીધું, તે ક્ષણે મહેં મનમાં નિશ્ચય કર્યો હતો કે હવે મહારે એક પગે ઊભા રહી ખીજો પગ પ્રથમ પગના ઢીંચણે અડકાડી ઉગ્ર તપ કરવું. પરંતુ ખીજી ક્ષણે

અર્ધનાશો સમુત્પન્ને સર્વે ત્યજતિ પંહિત:

એ શ્રુતિવાક્યનું અમૂલ્ય સસ દષ્ટિગોચર થયું, અને તેથી ખીજા પાવડાનો મહેં ત્યાગ કર્યો, અથવા મહારા મનના વિચાર જાણી લઈને પાવડાએ મહારો ત્યાગ કર્યો. અસ્તુ, અસ્તુ, અસ્તુ. વધારે ચર્ચાનો પ્રસંગ નથી.”

આટલું કહી વળી ભદ્રંભદ્ર સમાધિલીન થયા.

આ અવધિમાં જે ગૃહસ્થો ‘ડાઈનિંગ-કાર’ તરફથી મહો સાફ કરતા કરતા આવ્યા; હેમની અંદર અંદરની વાતચીતથી જણાયું કે એક વધ્ધલ-

રામ અને ખીજા સંયોગીરાજ હતા. ભદ્રંભદ્રની સહામેની બેઠક હવે ખાલી થઈ હતી—કેટલાક ચ્હા પીવાને ‘ડાઈનિંગ-કાર’માં ગયા હતા—તેથી ત્હાં બંને જણા બિરાજ્યા. હેમાંથી એક રહીને ભદ્રંભદ્રને નસકોરામાં શળા અડકાડીને જગાડ્યા. ચોંટી બેઠી ભદ્રંભદ્ર બોલ્યા:—“મહારી સમાધિનો ભંગ કરનાર કોણુ દુષ્ટ રાક્ષસ ?”—આટલું બોલી આંખ્ય બિઘડતાં વાંત કહ્યું:—“ઓહો ! વલ્લભરામ ! સંયોગીરાજ ! આપ બે અહિં ક્યાંથી ? હું તો બાણુતો’તો કે અગ્નિરથકૃષ્ણકટશ્રેણી બપડી ગઈ અને તહમે તો રથવિશ્રામસ્થાનના ઓટલા ઉપર રહી જ ગયા, અને મેં એકલાએ જ રથશ્રેણી ઉપર વિજય મેળવ્યો, અગ્નિરથરૂપી રાક્ષસને પરાલવ પમાડ્યો.”

વલ્લભરામે સંયોગીરાજ તરફ ગૃહ આંખ્યતો ઇશારો કર્યો અને બોલ્યા:—“મહારાજ ! આપને પ્રતાપે હમે પણ થોડીક યોગસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરીછે, તહેને બળે હમે અભિમાસિદ્ધિ અને લઘિમાસિદ્ધિ બંનેનો સંયોગ કરી આ આગગાડીની પાછળ બેડતા બેડતા આવી સત્વર અંદર પ્રવેશ કરી દીધો અને પાછા હમારું માનવરૂપ ધારણુ કર્યું.”

ભદ્રંભદ્ર વધા:—“ધન્ય ! ધન્ય ! ધન્ય ! મહારો અવતાર, કે આમ વિરલ જનને હું યોગસિદ્ધિ સમર્પી સક્યોછું. પણ વલ્લભરામ ! તહમે મ્હને સમાધિમાંથી શા માટે ચ્યુત કર્યો ?”

સંયોગીરાજે ઉત્તર દીધો:—“મહારાજ ! હેમાં વલ્લભરામનો અપરાધ નથી થયો. આપના નસકોરામાં યવનોએ લક્ષણુ કરેલા પદાર્થ ઉપર બેઠેલી માખી પ્રવેશ કરીને આપની સમાધિનો ભંગ કરવા ઉપરાંત આપને અશુચિ બનાવવાની ધૃષ્ટતા કરતી હતી, તહેને ખશોડવાની હેમની ઇચ્છા થઈ; પરંતુ આપને સ્પર્શ કરે અથવા બોલાવે તો સમાધિભંગનો દોષ લાગે, તેથી વલ્લભરામે પોતાના માથામાં લીંબડાનાં પાંદડાં ઢંડક માટે મૂક્યાં હતાં હેમાંથી વિશુદ્ધ બારીક શળા લઈને એ મક્ષિકાને ઉરાડવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો.”

ભદ્રંભદ્રે સંતુષ્ટ મુખમુદ્રા કરી મન્દસ્મિત કર્યું; તેથી હમે જાણ્યું કે હેમની અરુચિ લુપ્ત થઈ. વલ્લભરામ અને સંયોગીરાજ હમારી છેક સમીપ આવ્યા તે પહેલાં એ બેની વચ્ચે ગુપ્ત ગોઠી થયેલી પ્રેમશંકરે સાંભળી હતી—એ હેમની નજીક અકસ્માત્ ગયા હતા. પ્રેમશંકરે મહેને એ વાત કરી, તેથી જાણ્યું કે ભદ્રંભદ્ર છેક દૂરના ડબ્બા સૂધી દોડતા દોડતા આવતા હતા ત્યારે એ બે આલાક ગૃહસ્થો છેવટની પાસેનો એકાદ ડબ્બો વટાવી પછીના ડબ્બામાં જ ચઢી ગયા અને Corridor (કોરિડોર) ટ્રેન હોવાથી પોતાને ફાવતે ઠેકાણે—‘ડાઇનિંગ-કાર’માં—જઈને બેઠા, અને કોરિડોરને માર્ગેજ હમારા ડબ્બામાં આવ્યા હતા.

થોડીવારે એકાએક મ્હોટા ધક્કા સાથે ટ્રેન ઊભી રહી. કાંઈક અકસ્માત્ થયો કે શું? કરીને બધા બારીમાંથી ડોકિયાં કરવા લાગ્યા. ‘કંડકટર’ને પૂછ્યાથી જાણ્યું કે ટ્રેનની સહામે લાઈન ઉપર એક સુવેલી લેંશ પડી હતી તેથી એકદમ ટ્રેન ઊભી રાખવી પડી હતી. લેંશનું મડદું ખસેડતે અડધો કલાક આશરે ગયો. આ શાંતિનો લાલ લઈને વલ્લભરામે વાર્તાલાપ ઉત્સાહથી શરૂ કર્યો. હેમણે ભદ્રંભદ્રને પૂછ્યું:—

“મહારાજ! આપ મુંબાદેવી આગળ ઇલેક્ટ્રિક ટ્રામમાં બેસવાને વાટ્ય જોતા ઊભા હતા, તે વખતે હમે વિક્ટોરિયામાં બેશીને સ્ટેશન ઉપર ગયા; અને આપને આવતાં એટલી બધી વાર કેમ થઈ? સ્ટેશન ઉપર આપની વાટ્ય જોવાને પરિણામે હમારે યોગસાધનાથી ટ્રેનમાં પેસવાની ફરજ પડી.”

ભદ્રંભદ્રે ઉત્તર આપ્યો:—“વલ્લભરામ! હમે મુસલમાન ધાર્મિક થઈને આ પ્રશ્ન હમારી કનેથી સમુદ્ભવે જ કેમ? હું એ વિદ્યુલ્લતાચાલિત રથમાં કદી પણ આસન લઉં? એ તામસી પ્રકૃતિની રચના, એ આસુરી સંપત્તિની યોજના, હું મહારી જ કૃતિથી સંમતિ આપીને સ્વીકારું? કદી નહિ. આ આગ્રથની વાર્તા તો લિખા છે. અગ્નિરથ તો વેદપ્રણીત છે; વેદમાં હેતું પ્રમાણ છે. અગ્નિમીઠ પુરોહિત એ મન્ત્રમાં પુરોહિતનો અર્થ એક પુરથી

ખીળ પુર ભણી લઈ જવાનું હિતકાર્ય કરનાર એમ છે તે અશિરથનો જ વાચક છે. અને કદાપિ કાંઈ મૂઠૂ પૂર્વપક્ષી શંકા કાઢે તો ખીળું પ્રમાણ સ્થિતિ સમર્થનમ્ એ પણ ઉપયુક્ત છે. અશિરથ એ હવે સ્થિત, સ્થાપિત, અનિવાર્ય છે; તો તેનું બળ રૂઢિના જેટલું છે, એમ સમર્થન ઉપર પ્રમાણ વેદને આધારે કરવાનું છે.”

સંયોગીરાજે પૂછ્યું:—“પણ ત્યારે, મહારાજ ! આપ આવ્યા શી રીતે ? પગે ચાલીને આવતાં તો આપને બેચાર કલાક થઈ જાય.”

ભદ્રંભદ્ર ગમ્ભીર સ્વરે બોલ્યા:—“સંયોગીરાજ ! હમે હજી અદ્વય છો. હમે વિસ્મરો છો કે હજી આર્યધર્મનો લોપ થયો નથી. મહારા લકતોમાંથી બે ચાર જણાને લિન્ન લિન્ન માર્ગે પ્રેર્યા હતા, હેમાંના એકે મહાપ્રયાસે, કાળનો બચ કરીને, આત્મસુખનો લાગ કરીને, ઉત્તમ બલી-વર્ધ્યુગલયોજિત રંકળો આણ્યો, હેમાં આશ્વ થઈને હું આવ્યો. વિલમ્બનું કારણ એટલું જ. પણ મહત્તે સંતોષ થાય છે કે આર્યતામય રંકળાનું હજી પણ સામ્રાજ્ય છે; અને તે મહારા જેવા આર્યધર્મરક્ષકના પ્રભાવનો જ મહિમા ! ધન્ય !—ધન્ય !”

હમને આ પ્રશસ્ત મંડળ જોડે ઓળખાણ કરવાની બહુ ઉત્સુકતા થઈ. એક હમારો મિત્ર વલ્લભરામને ઓળખતો હતો તેની મારફત હમે વલ્લભરામ તથા સંયોગીરાજ જોડે ઓળખાણ કર્યું; અને ભદ્રંભદ્ર મહારાજની સાથે ઓળખાણ કરવાની ઇચ્છા દર્શાવી. હમને તરત જ વલ્લભરામે હેમની પાસે લઈ જઈ કહ્યું:—

“મહારાજ ! આ બે હમારા પરમમિત્રો છે. અને આપ જેવા ધર્મ-ધુરંધરના શુભોચી આકર્ષાઈને આપને વંદન કરવાને ઉત્સુક છે.”

(વલ્લભરામે હમને એકદમ પોતાના પરમમિત્ર તરીકે સ્વીકાર્યા તેથી હેમના સ્નેહાળ સ્વભાવનું હમને સળળ લાન થયું.)

ભદ્રંભદ્રે ક્ષણવાર આકાશ તરફ, ક્ષણવાર પાતાળ તરફ, (આગ-

ગાડીનાં જડ પાટિયાંને ભેદીને) દષ્ટિ કરી; પછી મહારા સ્થાનું સ્થિર નયને જોઈ રહ્યા; હું હેમનાં તેજસ્વી નયનોથી અંબઈ ગયો. પછી એ ગંભીર સ્વરે બોલ્યા:—

“યવન છો ? પારસીક છો ? અન્યથા સંભવ સંભવતો નથી.”

હું ઉત્તર દઈ ના સક્યો: મ્હેં માથેરાનની મુસાફરી માટે ખાસ કોટ પાટલૂન અને ‘સનહેટ’ વેચાતાં લીધાં હતાં; ‘કૉલર’ તથા ‘ટાઇ’ પણ ચઢાવી દીધાં હતાં; મ્હને પ્રેમશંકરે કહ્યું હતું કે માથેરાન જનારે એ વેશ પહેરવો જ જોઈયે; ગાવિન્દજી વસનજીની હિન્દુ હોટેલમાં હમે ઊતરવાના હતા, પરંતુ ખુદાર ફરવા તથા મુસાફરી માટે એ વેશ આવશ્યક હતો. પ્રેમશંકરે પણ એ વેશ ધારણ કર્યો હતો.

હું મૌન જ રાખીને બેઠો; પણ પ્રેમશંકર મહારી મદદે આવ્યા અને બોલ્યા:—

“મહારાજ ! હેમનું નામ છેલ્લશંકર અને મહારું નામ પ્રેમશંકર છે; હમે બંને જ્ઞાતિએ ઊંચા બ્રાહ્મણ છીયે; આ વેશધારણ તો દેશકાલને અનુસરીને કર્યુંછે. હમે આપના પરમ પૂજક છીયે; આ દસ દસ વર્ષથી આપનું ચરિત્રવણ થયા પછી આપનાં દર્શન માટે અનેક સ્થળે હમે શોધ કરી; અને અંતે આજ હમારો દીર્ઘકાલનો મનોરથ પૂર્ણ થયો તેથી હમારું જીવન સફળ થયું માનિયે છીયે.”

કાંઈક ક્ષમા, કાંઈક ધૂણા, કાંઈક સંતોષ—એમ મિશ્ર ભાવથી ભરેલી મુખાકૃતિ કરી ભદ્રંભદ્ર વદ્યા:—“અસ્તુ. ત્હમે પામરજન છો; ત્હમે વિશ્વ-વિહારી છો; ત્હમે માયાલિપ્ત છો; તેથી ત્હમને દેશકાલ અને કારણનો સ્પર્શ થાય જ. હું તે માટે ત્હમને ક્ષમા આપુંછું; કેમકે હું પોતે દેશકાલ અને કારણથી અસ્પૃષ્ટ છું અને રહીશ, મહારા ઉપરની શ્રદ્ધા ત્હમારા દેહનું અને આત્માનું રક્ષણ કરશે. ત્હમારા જેવા અનેક અન્ધ જનોના ઉદ્ધારાર્થે હું એકલો આદિકાળના ઋષિજનોને ઉચિત વેશ ધારુંછું એ ઉચિત છે, પર્યાપ્ત છે;—આસન લ્યો.”

હમે આટલો વખત ઊભા હતા, તે પ્રથમ સન હેટ સાથે જ હેમને પ્રણામ કરીને સાંકડે મોકળે રહામેની બેઠક ઉપર બેઠા. પ્રણામ કરતે સન-હેટ ખસી પડતાં હમારા બંનેના માથાની શિખાઓ-ઊંદરડીઓ જેવી-હાલતી નીકળી પડી; તેથી ભદ્રંભદ્રને હમારા દ્વિજપણા વિશે ખાતરી થઈ હશે.

ભદ્રંભદ્ર એકાએક લડકીને બોલ્યા:—“અરે ! ડચી મામા ક્યાં ? મહારી બેઠે બેઠે ચાલતા હતા ને ? ધરિત્રી માતને હું ભેટ્યો તે પછી હેમનું અસ્તિત્વજ હું ભૂલી ગયો ! આ રથમાં પ્રવિષ્ટ થયા પછી વારંવાર સમાધિલીન થઈને દિવ્ય દૃષ્ટિથી મહે જોયું તો જણાયું કે ડચી મામા પાછળ રહી ગયાછે, -પણ શાથી ?”

વલ્લભરામે ખુલાસો કર્યો:—

“મહારાજ ! આપની ધરતી માતા સાથે ભેટ થઈ તે પ્લેટફોર્મના લપસણાપણાને લીધે કે આપનાં પાવડાંના ઘસાઈ જવાથી થયેલા સુંવાળાં-પણાને લીધે, તે વિશે નિર્ણય કરવાના કામમાં ડચી મામા ગૂંથાયા હતા; પાવડાં જાણા વિના નિર્ણય અશક્ય હતો; તેમજ આપના ભૂમિપાતનો ઘબકારો થયો તે પ્લેટફોર્મની જમીનનો કે આપના શરીરનો, —હેનો પણ નિર્ણય કરવામાં એ રોકાયા હતા; તે અરસામાં ટ્રેન ઊપડી ગઈ એમ મહેને કેકે કહ્યું હતું. આપને નિવેદન કરવું રહી ગયું.”

થોડીવારે એક જણે આવીને કહ્યું કે એક સ્વતન્ત્ર ખંડ ખાલી થયોછે, તેથી વલ્લભરામની સૂચનાથી હમારા સહિત બધું મંડળ તહેમાં જઈને બેઠું; ભદ્રંભદ્રે જતે જતે સેવકાને આજ્ઞા કરી;—

“મહારા મહીધરની સુતરામ ગોપના કરજો.”

સર્વે બેઠા પછી ભદ્રંભદ્ર બોલ્યા:—

“વલ્લભરામ ! મહારો મહીધર પૂર્ણ થશે અને જગતને અનુપમ જ્ઞાનનો પ્રકાશ આપી મોક્ષમાર્ગ દર્શાવશે ત્યારે શું વિશ્વપરિવર્તન થશે તહેની કલ્પના પ્રામર જનોને અધુના ક્યાંથી હોય ? તથાપિ એ મહીધરની

મહત્તા એક આધુનિક અતિકવિને થઈ જણાયછે. તહમે જ મ્હને હેતું એક કાવ્ય વંચાવ્યું હતું,—હેમાંનાં પાશ્ચાલપણાનાં દૂષણો યથાર્થ જ તહમે બતાવ્યાં હતાં; પરંતુ માત્ર એ પંક્તિઓમાં મહારા મહીધરનું સ્તુતિગાન અને તન્માર્ગે મહારું ગુણકીર્તન હતું તેથી હું હેને પાશ્ચાત્ય મતાવલંબન માટે ક્ષમા આપુંછું. એ પંક્તિઓ સ્મરણમાં છે ? બુવો ? શ્રવણ કરાવું:—

“એહવો મ્હોટો મહીધર નભમહિ ધરતો રસે

હજગર શૂઝે દર્પણો પ્રત્યેકમાં મુખ મુજ હસે.”

મહારા રૂઢિમહીધરનાં હજગરો પ્રકરણોરૂપી શૂઝરૂપી દર્પણોમાં પ્રત્યેકમાં મહારા જ્ઞાનની દીપ્તિનું દર્શન થશે એ આશય આ પંક્તિઓમાં પ્રત્યક્ષ છે તે દર્શાવવાની આવશ્યકતા જ નથી.”

હમે જે કંપાર્ટમેન્ટમાં સ્થાનાન્તર કર્યું તહેમાં ઇલેક્ટ્રિક લાઇટના દીવા બળતા બોધને ભદ્રંભદ્રે ઉદ્ગાર કર્યો:—

“અંબારામ ! આ અગ્નિરથના નિયંતાઓમાં કોઇ મહારો સાચો ભક્ત હોવો બોધ્યે; અને તહેણે જ આ ધોળે દિવસે દીપિકાઓ પ્રગટાવીને શ્રીમચ્છંકરાચાર્યની પદ્મીને યોગ્ય મહારો સત્કાર કર્યો જણાયછે.”

હમે સર્વે મૌનથી સંમાન અને આદરની વૃત્તિ સૂચિત કરી.

ચોડીવારે ભદ્રંભદ્રે પૂછ્યું:—“વલ્લભરામ ! અને સંયોગીરાજ ! તહમે આજ જ આ રથશ્રેણીમાં આરૂઢ થવાથી તહમને મારા સમાગમનો અનાયાસ લાભ થયો એ કે’વો સુયોગ !”

વલ્લભરામ બોલ્યા:—“મહારાજ ! એ હમારું સદ્ભાગ્ય જ, હમારે હાથે પૂર્વજન્મમાં થયેલાં અને આ જન્મમાં સતત થતાં પુણ્યનું જ એ ફળ;—

“સતાં સન્નિઃ સંગઃ કથમપિ હિ પુણ્યેન ભવતિ.”

રેલવે લાઇન ઉપથી લેશનું મઝદું ખસેલ્યા પછી ટ્રેન પૂર્વવત ચાલી; થાણાનું સ્ટેશન વટાવી આગળ જતાં પર્વતમાં દ્વારી કાઢેલી એ ‘ટનલો’ (ગુફાઓ) આવેછે તે આવતા પ્હેલાં વલ્લભરામનો આંખ્યનો ઇશારો ક્રોડ તરફ થયો, અને તહેણે ઇલેક્ટ્રિક-લાઇટની ‘સ્વિચ’ (switch)—ચાંપ

ફેરવી દીધી અને તે જ વખત દનલના મુખમાં ગાડી પેસવા માંડી અને અંધારું થઈ ગયું; તે સાથે જ નીચેના શબ્દો સંભળાયા;—

“ગાડી જરૂરે જાય દનલમાં, તે વેળાએ, થોડીવારના, અંધારામાં, નિજગુસ્સજનને, મહાપુરુષના ગોળ શરીરને, પૂજ્ય અર્યા, ખૂબ ભાવથી કરવી કરવી!”—

આ શબ્દો ખોલાતા હતા તે સાથે જ ભદ્રંભદ્ર ખેડા હતા તે ઢેકાણે સ્થૂલ શરીર ઉપર મુષ્ટિપ્રહાર થયા હોય હેવા ધ્વનિ થયા; અને હેમના કંઠમાંથી ગદ્ગદ રવ—મળે કાષ્ઠ ગળતી દાખતું હોય ત્હેવો—સંભળાયો. દનલપાર થઈ અજવાળામાં ટ્રેન આવતાં ભદ્રંભદ્રના મુખમાં ‘કેક’ (cack) નો કડકો ખોશોલો હમારી નજરે પડ્યો. ભદ્રંભદ્રે તરત જ ખારીમાંથી ઠાકું કાઢીને તે ચૂંકી નાંખ્યો, અને મન્દ સ્વરે ખોલ્યા:—

“આ શું અદ્ભુત ! આ અન્ધકારમાં ગાન ક્યાંથી ? કો’તું ? વલ્લભરામ ! ત્હમારા અને સંયોગીરાજના જેવો ધ્વનિ એ ગાનમાં શ્રવણગોચર થતો હતો.”

સંયોગીરાજ ઝડપથી ખોલ્યા:—“મહારાજ ! આપ જેવાને હાવો ભ્રમ ? આશ્ચર્ય ! હમે પણ એ જ ગાન સાંભળ્યું હતું. અને આ વલ્લભરામ કહેછે કે એ તો નર્મદ કવિની દેવલોકમાંથી થયેલી આકાશવાણી હતી.”

કાંઈક સંતુષ્ટ થઈ ભદ્રંભદ્ર ખોલ્યા:—“ધન્ય છે ! ત્હમે આ વાણીનું ખરું નિદાન સોધી કાઢવાને સમર્થ થયા તે મહારી કનેથી પ્રાપ્ત કરેલી શક્તિને બહેજ. અને હવે મ્હને પણ મ્હારા જ્ઞાનબળે જણાય છે, કે અંધારી ગુફામાં રથશ્રેણી પ્રવિષ્ટ થઈ તે સમયે મ્હારા ઉપર દેવલોકમાંથી પુષ્પવૃષ્ટિ જ થતી હતી, અને અમરકળનો કડકો મ્હારા મુખમાં અકસ્માત આવેલો તે મ્હં ભ્રમથી ચૂંકી નાંખ્યો. તથાપિ એ પુષ્પવૃષ્ટિ મ્હને પ્રહારરૂપ પીડાનો અનુભવ કરાવતી હતી—તે આ પાશ્ચાત્ય યાનની વેગયુક્ત ગતિજનિત ક્ષોભને લીધે જ અવશ્ય સંભવિત ભાસેછે. પરંતુ આ માયામય જીવનના અજ્ઞાનતિમિરમાં ભોગવેલાં સુખદુઃખ જ્ઞાનપ્રકાશમાં પ્રવેશ કરતાં હુમ

ચાયછે, તેમ આ બધી અંધારી શુદ્ધમાં અનુભવેલી પ્રહારપીડા હવે સ્વપ્નવત્ લાગેછે. શો જ્ઞાનનો મહિમા !”

મહે બહીતે બહીતે કહ્યું—“મહારાજ ! આપના જ્ઞાનની ગતિ વેગવતી છે. દસ વર્ષ ઉપર આપના ચરિતના વાચનથી આપના જ્ઞાનનું મહેને જે અદ્ભુત દર્શન થયેલું તે સાથે સરખાવતાં આપનું જ્ઞાન ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિગત થતું હવે લાસેછે.”

મહે સંસ્કૃતમય વાણીની છટાથી ભદ્રંભદ્રને પ્રસન્ન કરવાની આશા રાખી હતી. પરંતુ તે ઉપર લક્ષ જ ના આપતાં, એઓ જરાક ઉશ્કેરાઈને પણ સંયમ રાખીને બોલ્યા:—

“ત્હમે કેવળ ભ્રમમાં-ભ્રમોછો. મહારા જ્ઞાન ઉપરિ આ પ્રકારનો આરોપ ! પરંતુ ત્હમે અણ છે તેથી ક્ષમા કરુંછું. ક્ષમા હિ નિત્ય મહતાં વિમૂષ્ણમ્. વસ્તુસ્થિતિ તો એ છે કે મહારું જ્ઞાન અનાદિકાળથી પ્રગટ થયેલુંછે અને અનન્તકાળ સુધી રહેવાનું છે; એટલે એ જ્ઞાનમાં ક્ષય ના સંભવે તો વૃદ્ધિ પણ કેમ સંભવે ? આરમ્ભમાં જે જ્ઞાનભંડાર મહારો હતો, તેજ અધુના છે, અને તેજ ભવિષ્યમાં રહેશે. इति सिद्धम्”

સંયોગીરાજ બોલ્યા—“આપનું કહેવું પૂર્ણ સત્ય છે, માત્ર આપની આસપાસનું જગત-ખોટા મુધારાની વૃદ્ધિના ભ્રમથી-પોતાને આગળ વધતું માનેછે અને આપને પાછળ પડેલા ગણવાનો અપરાધ કરેછે. આથી આપ તો પર્વત જેવા અચલ જ્ઞાનના બળથી દૃઢતામાં જ વિજયી રહોછો.”

ભદ્રંભદ્ર પ્રસન્ન થઈ બોલ્યા:—“સત્ય, સંયોગીરાજ ! સત્ય. અને એ કારણથી જ હું પ્રથમ મોહમયી નગરીમાં અમદાવાદથી આવ્યો તે સમયના અમિરચની યોજનાઓ કરતાં અધુનાની યોજનાઓને નિષ્કૃષ્ટ ગણુંછું. આ ત્હમારા વિદ્યુતપ્રેરિત દીપ શા ? આ વિદ્યુતપ્રેરિત વ્યજનો શા ? એ વ્યજનોનું સતત ભ્રમણ યુરોપિયનોની ભ્રમણાનું જ ચિહ્નરૂપ છે. અંજારામ ! આ અમિરચ શું સૂચવેછે ? તું જાણેછે ?”

અંબારામ ગાડીની બારીમાંથી ડોકું અંદર લાવીને બોલ્યા:—“ત્વરિત ગતિ; સુધારો.”

ભદ્રંભદ્ર:—“અર્થસત્યં. ત્વરિતગતિ સુધારો પરિણામે અન્ધગતિમાં અધ:પાત પામશે તે અંશે સત્યં; પૂર્ણ સત્ય અપરમેવ છે. આ અગ્નિરથ એ સૂચવેછે કે પાશ્ચાત્યો અગ્નિરથમાં ભ્રમણ કરેછે, તેથી હેમનાં હ્રુદ્ ભસ્તિષ્કમાં પૃથ્વી ભ્રમણ કરેછે એમ અવિષ્ટ થઈ ગયુંછે. અન્યથા એ યુરોપિયોનોની કલ્પના તે ભ્રમણ જ છે, ભૌતિક તેમ જ માનસિક ભ્રમણ જ છે. અને હેતું નિદાન હેમના અગ્નિરથમાં ભ્રમણ, પ્રયાણ કરવાના મોહમાં મ્હે સોધી કાઢી સિદ્ધાન્ત કર્યોછે, તે મ્હારા મહીધરના ૧૨૪૫ મા અધ્યાયમાં સુપ્રસિદ્ધ છે.”

પાછા ભદ્રંભદ્ર ટ્રેનની અંદરની રચના તરફ નેત્રયુગલ ચક્ર ચક્ર ફેરવવા લાગ્યા અને બોલ્યા:—

“આ આધુનિક યોજનાની નિકૃષ્ટતાનાં ખીન્ન પ્રલક્ષ પ્રમાણો જુવો. અંબારામ ! આપણે વિશ્વવિખ્યાત માધવબાગની સલામાં જવાને દિગ્વિજયના પર્યટનને સમયે અમદાવાદથી પ્રયાણ કર્યું તે કાળની અગ્નિ-રથગ્રેણીમાંની પાટિયાંની ખેડેકાની શુચિતા ક્યાં ? અને ક્યાં આ અપવિત્ર ચર્માસનવાળા રથ !”

વલ્લભરામ વચમાં બોલી બોલ્યા:—“પણ, ભદ્રંભદ્ર મહારાજ ! ઋષિયો મૃગચર્મનાં આસનો પવિત્ર ગણીને સ્વીકારતા હતા, પછી શું ?”

ભદ્રંભદ્ર ગમ્भीરતાથી બોલ્યા:—“એ સત્ય મ્હારા વિશાળ જ્ઞાનની ખ્હાર નથી, અને સ્મરણમાંથી ખસ્યું નથી. પરંતુ આપ વિસ્મરી નજાઓ કે એ તો પવિત્ર અરણ્યવાસી પવિત્ર મૃગોનાં ચર્મ હતાં અને આ મૃગચર્મ નથી; અને હશે તો એ યુરોપિયન મૃગચર્મ અત્તણ મલિન, અશુચિ. વળી આ રથમાં તો કાંણુ જાણે ક્યાંથી, યુરોપિયના-દિકા આરપાર આવજા કરેછે, તેથી અસ્પર્શસ્પર્શ કેટલો બધો ! હમે અમદાવાદથી આવ્યા તે રથમાં તો ઢેઢ લોકો સાથે એક ડબ્બામાં બંધ

થયા તે થયા; અને ગમે તહેવા પણ આપણા આર્ય દેડ જ કની? આટલાં વર્ષ હું મહીધરને ગ્રથિત કરવામાં વ્યાપૃત રહ્યો તેથી સુધારાવાળા અને યવનો ફાવી ગયા અને આમ બ્રજાચાર વૃદ્ધિગત થયો. પરંતુ-હે દુષ્ટ સુધારકો! હે વિધર્મી પાશ્ર્વત્યો! મહારા સનાતનધર્મધુરંધર પિંડ ઉપર તહમે કદાપિ ફાવ્યા નથી અને ફાવવાના નથી. હું અચલ જેવો અચલ જ રહ્યો છું અને રહીશ.”

આટલું બોલતામાં સંયોગીરાજે કાંઈક ઇશારો કર્યો અને ભદ્રંભદ્ર વાળા બેઠકને છોટી કાકે ધક્કો માર્યો તે વચમાં બેઠેલા બે ત્રણ જણની પરંપરાદ્વારા ભદ્રંભદ્રને પ્હેંચતાં એ સ્થાનભ્રષ્ટ થતે થતે બચી ગયા.

સંયોગીરાજ સ્હામેની બેઠકે હતા તે બોલ્યા:—“ધન્ય છે ભદ્રંભદ્ર મહારાજ! તહમારી અચલતાની પરીક્ષા પેલા યવને જતે જતે કરી તહેમાંથી આપ વિજયી જ નીવડ્યા; અને એ અશિયાણો પક્ષો પથ્થ હસવાનો ડોળ કરીને ચાલ્યો ગયો. અંતે સનાતન ધર્મે સુધારાનો પરાજય કર્યો.

ભદ્રંભદ્રના મુખમાં ખીડીના ધૂમાડાના ગોટ ઊડાવનારો મેમન આ ધક્કાપરંપરા શરૂ થતી વખતે કોરિડોરમાં હમારા ખાનાની-સ્હામે ક્ષણવાર ઊભો'તો ખરો અને પછી હસતો હસતો ચાલ્યો ગયો'તો પણ ખરો; પરંતુ એ ધક્કાનું મૂળ હેની તરફથી અપાયલી ગતિમાં હતું કે કેમ તે ટાઇના નેવામાં આવ્યું ન હતું. સંયોગીરાજની તીક્ષ્ણ દષ્ટિયે એ દીઠું હશે, -પછી તે ચર્મચક્ષુની દષ્ટિ હો કે કલ્પનાશક્તિની હો.

ગાડી કલ્યાણ સ્ટેશને પ્હેંચી તે વખત ‘રિક્લેશન્ટ’ રૂમમાંથી એક ગોવાનીઝ ‘વેટર’ લાકડાની લાંબી રકાખીમાં ગરમ ગરમ ચ્હાના પ્યાલા તથા કેક લાબ્યો અને બારી આગળ ધરી પૂછવા જતો હતો, પણ બધા હિન્દુઓ છે એમ જોઈને ચાલ્યો ગયો. વલ્લભરામ આ ઉપરથી સંયોગીરાજના સ્હામું જોઈને બોલ્યા:—

“કેમ ? લાઈ આ સ્ટેશન ઉપરની ચૂંટા સસ્તી પડતી હશે કે ટ્રેન-
માના ‘ ડાઈનિંગ-કાર’માંની ?”

સંયોગીરાજે વલ્લભરામને દૂસા માયોં અને જોડ્યા:—

“તે તો જે લોકો પીતા હોય તે જાણે.”

ભદ્રંભદ્ર નવાઈ પામીને જોડ્યા:—“શું ? આ આપણી રથત્રેણીમાં
બ્રજાચાર પ્રવર્તે છે ? હેમાં પાશ્ચાત્ય ખાદ્યપેયનું લક્ષણુપાન થાય છે ? શિવ !
શિવ ! શિવ !”

હમે ચૂપ રહ્યા; પણ વલ્લભરામે ભદ્રંભદ્રનું લક્ષ કોરિડોરમાં થઈને
જતા આવતા ગોવાનીઝ ‘વેટરો’ તરફ અને હેમના હાથમાંની ચૂંટા
કેકની સામગ્રીઓ તરફ ખેંચ્યું, અને વળી ઉમેર્યું:—

“મહારાજ ! આ કલિકાલ પૂર્ણ વ્યાખ્યા છે; પેલા વાણિયા બ્રાહ્મણો
માટે આ ચૂંટા કેક ઇત્યાદિ અસ્પર્શ્ય પદાર્થ જાય છે.”

ભદ્રંભદ્રનો ક્રોધ તીવ્ર થયો:—“શું ? વર્ણાશ્રમધર્મનો પૂર્ણ લોપ
થયો ? યવનો આમ વટાળના પ્રલયની રેલ રેલાવશે ? કદી નહિ, કદી
નહિ. આ દેહમાં યાવતકાલ પર્યન્ત મહારા આત્માનો નિવાસ છે તાવ-
તકાલ પર્યન્ત આ દેહને તો એ પાપસ્પર્શ નહિ જ થવા દઉં, પરંતુ આમે-
આમ, નગરેનગર, ઉપદેશદ્વારા આ અનાચારનો પ્રતિબંધ કરવાનો આ
ક્ષણે મેં નિશ્ચય કર્યો છે.—અંબારામ ! મહારી નોંધપોથી લાભ.”

એક મશરૂના કડકાથી બાંધેલું દફતર ઉઢેલીને માંહિથી અંબારામે
નોટબુક અમદાવાદી કાગળની, વગર પૂંડાની, બનાવેલી કાઢીને ભદ્રંભદ્રની
આગળ ધરી. ભદ્રંભદ્ર જરાક પ્રતાપવર્ષી ધ્વનિ કરીને જોડ્યા:—

“મહારી સમક્ષ ધરવાની શી આવશ્યકતા ? તું સ્વયમેવ મહારી
આજ્ઞાનુસાર લિખ.—શીગોડાંનિષેધક સલાઓના સ્થાપનની નોંધનું સ્થળ
સોધી કાઢીને નીચે ઉમેર્ય:—“અગ્નિરથત્રેણીમાં પાશ્ચાત્ય ભોજનપાનાંદિકથી
પ્રસરતા અનાચારનો નિષેધ; તે સ્થળે વેદોક્ત બ્રહ્મભોજનની ઇષ્ટતા; તે

માટે સર્વવ્યાપી ઉપદેશ; તદ્વિષયક સલાઓની સ્થાપના; સનાતન ધર્મની વિજયપતાકાઓનું રોપણ.”

અંબારામે ભક્તિપુરઃસર આ સર્વ નોંધ્યું અને નોટણુક પાછી હેના પવિત્ર બન્ધનમાં બાંધી દીધી. આ બધું થઈ રહ્યા પછી વલ્લભરામ જરાક હશીને બોલ્યા:—“મહારાજ? સ્થિતસ્ય સમર્થનમ્ એ શ્રુતિવચન આપને સંમત છે, તો આ ચ્હા કેકના આહાર માટે એ આધાર કેમ ના લેવાય?”

ભદ્રંભદ્ર કાંઈક તિરસ્કાર દર્શાવી બોલ્યા:— “ત્હમે પણ ભ્રમને વશ થયા? સ્થિતસ્ય સમર્થનમ્ એ વચનનો ગૂઢ અર્થ જાણોછો? જુવો, શુણ્ણુ. સમર્થ પુરુષોની સ્થિતિ અચલ રહેવાને યોગ્ય છે—આમ અર્થ એ વાક્યનો છે. ત્હમે પૂછશો—‘પાશ્વાત્યોનું રાજ્ય છે, તે સમર્થ છે, અતએવ પાશ્વાત્ય ભોજનાદિકનું સેવન વિહિત થશે’; તો—‘શું મૂર્ખ છો?’ પાશ્વાત્યોમાં સમર્થતા સંભવેજ કેમ? સમર્થતા તે આર્યતાની સાથે અન્વયવ્યતિરેકથી સનાતનકાળથી જોડાયેલી છે અને જોડાયેલી રહેશે. અતએવ, આર્યધર્મ સમર્થ, અને એ ધર્મની સ્થિતિ અચલ; તસ્માત્-પાશ્વાત્યભોજનપાનનિષેધ શ્રુતિવિહિત છે;—इति सिद्धम्.”

‘આ જાડી વિદ્વત્તા અને તર્કબળના અદ્ભુત મિશ્રણવાળું વિવેચન સાંભળીને હમે સ્તબ્ધ થયા.

કલ્યાણ રેશનથી ટ્રેન બપડી; ભદ્રંભદ્ર અત્યાર સૂધીના શ્રમને લીધે નિદ્રાસમાધિમાં પડ્યા; એટલે વલ્લભરામ તથા સંયોગીરાજે એક બીજાને ધશારે ક્યો અને બંને બેઠ્યા; કોરિડોરમાં જઈને મ્હને તથા પ્રેમશંકરને આંગળીના ધશારાથી બોલાવ્યા; મને વલ્લભરામ કહે—‘અંબારામને બોલાવો’—અંબારામ કાંઈક સંક્રાંચ દર્શાવી આખરે આવ્યા; મ્હને, પ્રેમશંકરને, અને અંબારામને એ બે સદ્ગૃહસ્થો ‘ડાઈનિંગકાર’—માં લઈ ગયા. સંયોગીરાજે—વલ્લભરામની સાથે રંગઝંઝ કરીને આખરે પોતે—હમારા સર્વને માટે ચ્હા તથા કેકનો ‘ઓર્ડર’ ‘વેટર’ ને ક્યો. અંબારામની

મુખમુદ્રા ઉપર સંકેત વ્યાપેલા જોઈ વલ્લભરામ ખોલ્યા:—“ભાઈ અંબારામ ! ભદ્રંભદ્ર મહારાજનાં પાસાં સેવીને ત્હમે જ્ઞાનમાર્ગનાં આન્તર તત્ત્વોથી અભણ્યા જ રહ્યાછો. આપણા સનાતન આર્યધર્મનું ઉત્તમોત્તમ સાર તત્ત્વ શું છે? અદ્વૈત, અભેદ, એ જ. તો આ ટ્રેનમાં ‘ડાઇનિંગકાર’ અને ‘કોરિડોર’ની યોજનાને લીધે ખરે અભેદમાર્ગ અહિં જ સધાયછે; અને ભક્તિમાર્ગના ઉપદેશ તુકારામે શું કહ્યુંછે ?

કાય તો વિવાદ અસો મેદામેદ । સાધા પરમાનન્દ ।

અર્થાત્ આમ અભેદમાર્ગમાં પ્રવેશ કર્યાથી પરમાનન્દ સધાયછે.—
કેમ સંયોગીરાજ ! પરમાનન્દ તે પરમાનન્દ જ કની ?

સંયોગીરાજ કહે:—“અરે યાર ! ચ્હાના ઘૂંટડામાં તે શો પરમાનન્દ ? પરમાનન્દની સાધના તો અન્ય પદાર્થથી થાય. પણ જવા ઘો; હાલ તો ચ્હાથી જ સંતોષ માનીશું. નહિં તો વળી અંબારામ અને આ બે મિત્રો ભડકી જશે.”

ચ્હા તથા કેક આવ્યાં; અને હમે સર્વે તે ઉપર તૂટી પડ્યા; માત્ર અંબારામ જરાક અચકાઈને બેસી રહ્યા. આખર વલ્લભરામના આગ્રહથી હેમણે બહીતે બહીતે કેક ચાખી, તે ભાવી અને વધારે ખાધી, ચ્હા તો ખુશીથી ગટગટાવી ગયા.”

વલ્લભરામે સિદ્ધાન્ત બતાવ્યો કે—“આ કેકને વિષે બાધ બતાવનારાઓ અદ્વૈતમતનું સત્ત્વ તત્ત્વ સમજતા નથી. જડ અને ચેતન એ ભેદ જ માયાનું રૂપ છે,—અર્થાત્ આ જડ જણાતી કેક તે ચેતનમય જ છે; તો સર્વવ્યાપી ચેતનનું આસ્વાદન કરવામાં બાધ હોય જ નહિં.”

આ સિદ્ધાન્ત હમારે ગળે ઊતર્યો ! અને તેટલી જ સરળતાથી કેકના કુડકાં પણ જેમ જેમ ચવાતા ગયા તેમ તેમ હમારે ગળે ઊતરતા ગયા. આ ભોજનપાનના પૈસા સંયોગીરાજે ચૂકવ્યા—વલ્લભરામે ચૂકવવાની ઇચ્છા જણાવી, પણ ખિસ્સામાંથી પૈસાની થેલી જડતે હેમને વાર થઈ

તેટલામાં સંયોગીરાજે પૈસા ચૂકવ્યા. હમે ઝડપથી હમારા ખંડમાં જઈને બેસી ગયા; ભદ્રંભદ્ર, હમે ગયા ત્યારે બેઠેબેઠે નિદ્રા કરતા હતા, તે હવે બેઠક ઉપર લાંબા થઈને સૂતા હતા અને નાસાપુટની વીણા વગાડતા હતા, તે પ્રાણાયામનો પ્રયોગ જ કરી બતાવતા હોય એમ જણાતું હતું.

નેરલ સ્ટેશન આવ્યું એટલે હમે ઝપોઝપ ટ્રેનમાંથી ઊતર્યા. ભદ્રંભદ્રના કાનમાં વલ્લભરામે ઘાંટો પાડીને કહ્યું:—“નેરલ આવ્યું !” ઝબડી ઊઠી ભદ્રંભદ્ર બોલ્યા:—“શું ? રેલ આવી ? પ્રલયકાળ તો હજી દૂર, દૂર, દૂર છે.” હમે સમઝણ પાડી કે હવે આપણે ઊતરીને ખીણ ન્હાની ટ્રેનમાં બેસી માથેરાનના પર્વત ઉપર ચઢવાનું છે.

માથેરાનના ડુંગર ઉપર ચઢતે બે કલાક થયા તે દરમ્યાન કાંઈ જાણવા જોગ બનાવ બન્યો નહિ. માત્ર એક બનાવ નોંધવા જેવો છે. નેરલ સ્ટેશને ઊતરતાં વાંત બ્રાહ્મણિયા ચ્હા લઈને એક બ્રાહ્મણ આવ્યો; પોતાના બ્રહ્મતેજનું અમાણુ ગૂઢ ના રહે તે માટે કાંઈ પણ વસ્ત્રનો સ્પર્શ ના કરાવી હેણે પોતાની છાતી, પેટ, તથા વાંસાને યજ્ઞોપવીતથી જ આચ્છાદિત રાખ્યાં હતાં. ભદ્રંભદ્રે હેતું જોત્ર, અવર, વેદ, શાખા, ઇત્યાદિ પૂછીને હેના બ્રાહ્મણુત્વની ખાતરી કરી લીધી. પછી ચ્હાનો ખાલો હેની કનેથી સ્વીકાર્યો. પરન્તુ સ્નાન કર્યા વિના ચ્હા કેમ પીવાય ? અને માથેરાન જનારી ટ્રેન તો દશેક મિનિટમાં ઊપડી જવાની હતી. તેથી ભદ્રંભદ્રે પોતાના ચંબૂમાંથી વિઝ્ટોરિયા ટર્મિનસે ઢાળાઈ જતે થોડુંકાણું બચેલું પાણી હાથમાં લઈને પોતાના શરીર ઉપર છાંટા નાંખીને પ્રોક્ષણ કરી પોતે પવિત્ર થયા; પછી ચ્હાનો ખાલો હાથમાં લીધો. પણ મુખે અડકાડતા ખેલાં ચ્હા વેચનાર બ્રાહ્મણ ખીજ ધરાકો કને ગયેલો હતો. તેને પાછો બોલાવી પૂછ્યું.—

આ ચ્હા તથા ખાંડ આર્ય ભૂમિમાં જ ઉત્પન્ન થયેલાં તું વાપરેછે કે વિદેશી ?” બ્રાહ્મણે ચ્હા ખાંડની આર્યતાની ખાતરી આપી. “ચ્હા

માટે પાણી તું કિયે સ્થળથી લાવેછે? એ પાણીની શુચિતા માટે મ્હારી પ્રતીતિ થવી જોઇયે.”—

એમ ભદ્રંભદ્રે પૂછેલા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં હાજરજવાખીથી બ્રાહ્મણ બોલ્યો:—

“મહારાજ! હું નાશિકતીર્થમાંથી ગોદાવરીગંગાનાં પુણ્યજળના દસ ઘડા રોજ આગગાડી રસ્તે મગાવી રાખુંછું અને તે ચ્હા કરવામાં વાપરુંછું.”

પછી પ્રસન્ન મનથી ભદ્રંભદ્ર ચ્હાનો ખાલો ગટગટાવી ગયા. બ્રાહ્મણે પૈસા માગ્યા. ભદ્રંભદ્રની મુખમુદ્રા તરત બદલાઈ ગઈ અને બોલ્યા:—

“શું? મ્હારા જેવા પૂજ્ય બ્રાહ્મણનું બ્રાહ્મણત્વ અપહરી લેવાને તું તપર થાયછે? બ્રાહ્મણને દાન લેવાનો અધિકાર છે, દાન આપવાનો નહિ, તે તું બ્રાહ્મણ થઈને વિસ્મરેછે?”

પેલો બ્રાહ્મણ કહે:—

“મહારાજ! એ શાસ્ત્રાર્થ અહિં નહિ ચાલે; મ્હારે મ્હારું પેટ લાગ્યું છે; અને જે બાયડીઓ અને સાત છોકરાંનાં પેટ પણ મ્હારે જ ભરવાનાંછે.”

આ રગઝગ જોઈને વલ્લભરામના મનમાં ઉદારતા સ્ફુરી આવી અને પ્રેમશંકરને હેમણે કહ્યું “અરે પ્રેમશંકરભાઈ! જે પૈસામાં શી વાત છે? ત્હમે જ ચૂકવી આપો.”

પ્રેમશંકરે ખુશીથી અડધો આનો બ્રાહ્મણને આપીને વદાય કર્યો. સંયોગીરાજને તથા વલ્લભરામને ભદ્રંભદ્રે ચ્હા પીવાનું પૂછ્યું, પરંતુ હેમણે ના કહી; અને કારણ એમ બતાવ્યું કે—હમને તો ચ્હા શરદ પડેછે.

માથેરાન પ્હોચતા સુધી ખીજું કાંઈ ના બનવાનું મુખ્ય કારણ એ હતું કે એ બધો વખત ભદ્રંભદ્ર સ્ટ્રીમટ્રામની ગાડીમાં પકાસન વાળીને નિમીક્ષિતતેજ જ રહ્યા હતા. પ્રેમશંકર અને હું પર્વતનો અને નીચેના મેદાનનો દેખાવ જોવામાં મશગૂલ રહ્યા, અને વલ્લભરામ તથા સંયોગીરાજ

ગૃહ વાર્તાલાપ કરવામાં રોકાઈ રહ્યા. માત્ર અંબારામ વખતો વખત ભદ્રં-ભદ્રની પાઘડી, અને કવચિત્ હેમનું પ્રચંડ શરીર, ડગમગતાં હતાં હેને પોતાના હાથથી ટેકા આપવાની સેવામાં વ્યાપૃત રહેતા હતા.

માથેરાનનું સ્ટેશન આવતાં ગડબડાટ થઈ રહ્યો. ભદ્રંભદ્ર ભગી બેઠ્યા, અને બોલ્યા:—

“આપણો સત્કાર કરવાને કોણ કોણ આવ્યું છે? પૂજાસામગ્રી—મહારું પૂજન કરવાની સામગ્રી—કાંઈના હાથમાં કેમ જણાતી નથી?”

સંયોગીરાજે સમાધાન કર્યું:—“મહારાજ! આપનો સત્કાર કરવાને માટે તૈયારીઓ પૂરી થાય તે પહેલાં જ ટ્રેન આવી પહોંચી, તેથી જરાક ક્ષતિ થઈ ગઈ છે. પણ હિન્દુ હોટેલના મેનેજર પેલા આવ્યા છે તે આપણને સર્વેને સુખરૂપ હોટેલમાં પહોંચાડશે.—અને, મહારાજ! એક યોજના મેનેજરે ઉત્તમ કરી છે; આપની પાસે પરમ દિવસે વિશાળ શ્રોતૃમંડળની આગળ લાપણ કરાવવાનું ઠરાવ્યું છે.”

ભદ્રંભદ્ર કાંઈક પ્રસન્ન અને અપ્રસન્ન ચિત્તથી બોલ્યા:—

“સુદુ, સુદુ, સંયોગીરાજ! યોજના તો સુયોજિતા લાસે છે. પરંતુ ભોજન માટે શું કર્યું?”

હોટેલના મેનેજર આ પૂર્વે આવી પહોંચ્યા હતા, તે બોલ્યા:—

“આપ હોટેલમાં પધારો અને સ્નાનાદિક કરી લ્યો કે તરત ઉત્તમ ભોજન તૈયાર જ છે.”

ભદ્રંભદ્રે મેનેજર તરફ ગમ્ભીર દષ્ટિ કરીને ઉત્તર આપ્યો:—

“આપનું ભોજન મારે સર્વથા સ્વીકાર્ય છે; એ પ્રતિ મ્હને મહારું આલ્મણુત્વ તેમ જ હુધિત ઉદર પ્રેરે છે; પરંતુ આપના અતિથિસત્કારગૃહને યાવની લાપાનું નામ આપો છો—અને તે પણ યાવની ભોજનના ગન્ધથી અશુચિ બનેલું નામ—તે જોઈને નિઃશ્વાસ નાંખવાની વૃત્તિ થાય છે. અતઃપર એ અપવિત્ર નામ ઉચ્ચારશો નહિ.—વારું, ભાઈ સંયોગીરાજ! પરમ દિવસ મહારું ઉપદેશકથન કિયે સ્થળે અને કિયે કાળે થનાર છે?”

સંયોગીરાજ:—“સ્થળકાળ સર્વ આ મેનેજરની સલાહથી નિશ્ચિત કરીશું. આપ તે બાબત નિશ્ચિન્ત રહો.”

આમ વાર્તાલાપ સહસા અન્ય માર્ગમાં વલ્લો એટલે ‘હોટલ’ શબ્દનો ત્યાગ કરી પોતાના વ્યવહારને ઘોડા પહોચાડવા મેનેજર તરફ હતા કે નહિ તે જાણવાનો યોગ ના આવ્યો.

ભદ્રંભદ્ર માથ એવડી ‘રિક્શો’ ગાડી મળતે વિલમ્બ થયો; અને મળી ત્યારે ત્રણને બદલે આઠ જણા ઠેલવા તથા ખેંચવાને જોઈશે એમ જણાયાથી તેટલા માણસો પેદા કરતે વળી વિશેષ વખત ગયો. અંતે એ ગોઠવણ થતાની સાથે સર્વ મંડળ ઊપડ્યું અને અડધા કલાકમાં ગોવિન્દજી વસનજીની હોટલમાં પહોચી ગયું. સ્નાન વગેરે જે’ને કરવું હતું તહેણે કર્યું; અને તે માટે ઇચ્છાવાળા થોડાક જ હતા. બધા ભોજન કરી રહ્યા પછી ભદ્રંભદ્ર તો પોતાની ઓયડીમાં અંબારામને લઈને સૂઈ ગયા; સંયોગીરાજ અને વલ્લભરામ કેટલાક જુગારી જેવા જણાતા હોટલવાસીઓ જોડે પાનાં રમવામાં મધ્યરાત સૂંધી રોકાયા. પ્રેમશંકર તથા હું એ રમત જોવાને બેઠા; પણ ઊંઘનાં ઝોકાં આવવા માંડ્યાં એટલે દશેક વાગ્યામાં હમારી ઓયડીમાં જઈને સૂઈ ગયા.

બીજે દિવસે હમે ઊડીને દાતણપાણી કરી ચ્હા પીતા હતા તે વખતે છાપેલી જાહેરખબરનાં પાનિયાં હમારા હાથમાં કેટલાક ઊંકરાઓ મૂકી ગયા. તહેમાં નીચે પ્રમાણે શબ્દો હતા:—

અમૂલ્ય તક ! અમૂલ્ય તક !

જગત્રસિદ્ધ ધર્મધુરંધર શ્રીયુત ભદ્રંભદ્ર મહારાજનું લાપણુ !

આવતી કાલે ! આવતી કાલે !

સ્થળ:—ચોક હોલ હોટલનું વિશાલ કોમ્પાઉડ.

કાળ:—ગોરજ સમય.

વિષય:—સનાતન આર્યધર્મનો વિજય અને સુધારકો તથા હેમના આશ્રયદાતાઓનો પરાજય.

કળ:--પરમાનન્દ તથા મોક્ષની પ્રાપ્તિ.

મોક્ષની પ્રાપ્તિ ઇચ્છનાર, ના ઇચ્છનાર, સર્વેએ અવશ્ય પધારવું.

અપોરે આવનારી ટ્રેનમાં ડ્રીમામાં આવી ધોવાયા, અને ભદ્રંભદ્રનાં જોવાયલાં પાવડાં લેતા આવ્યા તેથી એ મહાત્માને અપૂર્વ આનન્દ થયો! એક પાવડું ટ્રેન ઊપજ્યા પછી પાટાની વચમાંથી લેવડાવી લીધું; અને બીજું પાવડું ઉઠાઉગિરના હાથમાંથી પોલીસે પડાવ્યું હતું તે ડ્રીમામાંએ જોડીતું પાવડું બતાવ્યાથી એક રૂપિયો બક્ષીસ લઈને પોલીસે પાછું આપ્યું હતું. ભદ્રંભદ્રની વિશિષ્ટ મુખાકૃતિ ઉપર આનન્દની છાયા આ વખતે પસરી ત્હેતું વર્ણન શી રીતે કરું? શી ઉપમાથી હેતી કલ્પના વાચકની આગળ ખડી કરું? હમારું ઘર એકવાર ધોળાતું હતું તે વખતે જમીન ઉપર ખાલી કુખું જીધું પડ્યું હતું ત્હેના ઉપર ધોળવાના ચૂનાતું ફૂંકું એકાએક પડી જવાથી જે શ્વેતવર્ણ કુખા ઉપર વ્યાપી રહીને શોભા થઈ હતી, ત્હેવી શોભા ભદ્રંભદ્રના આનન્દ-આત્મ મુખારવિન્દની આ સમયે હતી--એમ કહું તો અત્યુક્તિનો જય તો નથી જ, અને હેમના દેખાવની કાંઈક કલ્પના વાચકને આવશે. હેવી દીપ્તિમય મુખમુદ્રાથી દ્વિગુણ તેજ પ્રકાશતા ભદ્રંભદ્ર બોલ્યા:—

“અંબારામ! જોયું? સત્યમેવ જયતે એ પેલા પ્રાર્થનાસમાજવાળા પ્રચ્છન્નક્રિષ્ણોએ અયોગ્ય રીતે જિભો કરેલો. ધર્મધ્વજ ડ્રીમામાંના આ મહારી પાદુકાના પુનઃસંપાદનની કૃતિથી આપણે પ્રાપ્ત કર્યો. હવે સુધારકાનાં મુખ મ્હાન થઈ ગયાં! આવતી કાલ્ય સાયંકાળના ઉપદેશવ્યાખ્યાન સમયે પાદુકાયુગલને અભાવે શું કરવું તે વિચારમાં હું હતો, તેટલામાં તો ધર્મનું એ અમૂલ્ય સાધન આપોઆપ દેવલોકમાંથી જ મહારી સમીપ પડ્યું. આર્યધર્મનો વિજય હવે નિઃશંક છે.”

કંજૂસના ખિરસામાંથી રસ્તામાં પડી ગયેલી પાઈ પાછી જડતાં જે આનન્દ કંજૂસને થાય; છોકણીના વ્યસનીને છોકણીની તલપ લાગી

હોય અને ડાખશી જડતી ના હોય તે જડે ત્યારે જે હર્ષ થાય; લખોટીઓ રમતે રમતે પાણીના ખાખોચિયામાં પડેલી લખોટી પાછી મળતે આળકના મનમાં જે પ્રયુક્તતા આવે;—તે આનન્દ, તે હર્ષ, તે પ્રયુક્તતા પાવડાની પુનઃપ્રાપ્તિથી ભદ્રંભદ્રના હૃદયમાં વ્યાપી રહ્યાં; અને સાંજે ઉત્સાહથી પોતે જ બહાર હોડતા દરવા જવાનું સૂચવ્યું. હેમની ગતિના વેગનો હિસાબ ગણીને હમે વેળાસર ઊપજ્યા. ઊંચી નીચી ચઢાવવાળી સડકેા ચઢતે ભદ્રંભદ્રનો શ્વાસ ભરાતો હતો, તેટલો જ ઉતરતે ખાલી થતો હતો, એટલે શ્રમનું પ્રમાણ સરભર થઈ જવું જોઈયે; છતાં કોણ જાણે કેમ, હેમના ખુલા શરીર ઉપર, કપાળ ઉપર, આખા મુખ ઉપર પરશેવાનાં બિન્દુ વળગી, વગર પૈશા ખરચ્યે મૌકિતકમાળાઓના અલંકારની રચના થઈ ગઈ. વિશ્રામ લેવાને ‘રંગબી-લેટો’ના મેદાન ઉપર જઈ એક બેચ ઉપર હમે બેઠા; ભદ્રંભદ્ર, અંબારામ, સંયોગીરાજ, વલ્લભરામ, અને હું,—એટલા પાંચ જણ હતા. પ્રેમશંકર તો દૂર દરવા નીકળી પજ્યા હતા; અને ડચીમામા હોટેલમાં જ રહ્યા હતા.

હમારી સહામેની એક બેચ ઉપર અંગ્રેજ પુરુષો તથા સ્ત્રીઓ બેઠાં હતાં; ત્હેમાં એક પુરુષ, ત્હેની જોડે એક સ્ત્રી, ત્હેની જોડે બીજો પુરુષ, પછી એક સ્ત્રી પછી વળી એક પુરુષ,—એમ ત્રણ પુરુષ વચ્ચે બે સ્ત્રીઓ ગોઠવાઈને બેઠાં હતાં. તે જોઈ ભદ્રંભદ્ર બોલ્યા:—

“પત્ની અને પતિ સમાન આસને અન્યોન્યની સમીપ બેસે એ શાસ્ત્રવિહિત છે; તેથી હું અનુમાનુષ્ઠું કે પેલા પુરુષની જોડે બેઠેલી તે હેની પત્ની હશે, અને પેલે છેડે બેઠેલા પુરુષની અર્ધાંગિના તે હેની સમીપ બેઠેલી સ્ત્રી હશે. અન્યથા આ વ્યવસ્થા સંભવે જ નહિ.”

સંયોગીરાજે ખુલાસો કર્યો:—“મહારાજ! આપનો ભ્રમ છે. પેલો પ્રથમ બેઠેલો છે તે—પુરનો જજ છે, તે હેની સાથે બેઠેલો તે હેના આસિસ્ટન્ટની બેરી છે; છેવટે બેઠેલો છે તે ત્યાંના પોલીસ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટ

છે, ને હેની જમણી બાજુએ બેઠેલી છે તે ત્યાંના કલેક્ટરની બેરી છે; વચમાં બેઠેલો પુરુષ તે તો મુંબાઈની એક બેંકનો મેનેજર છે.”

વલ્લભરામે આ માહિતીમાં સુધારો કરીને કહ્યું:—

“મહારાજ! સંયોગીરાજને કશી ખબર નથી. આપે શાસ્ત્રનું તત્ત્વ બતાવ્યું તે જ ખરું છે; માત્ર તે તત્ત્વનો પૂર્ણ વ્યાપારને પરિણામે બીજે નંબરે બેઠેલી સ્ત્રી તે પોતાની આસપાસ બેઠેલા બંને પુરુષની પત્ની, અને ત્રીજે નંબરે બેઠેલી તે ત્રીજા તથા પાંચમા નંબરે બેઠેલા પુરુષોની પત્ની.”

ભદ્રંભદ્ર ભડકીને બોલ્યા:—

“શાન્તં પાપં! શાન્તં પાપં! વલ્લભરામ આ શું અનાચારને ઉત્તેજન! દીલાદેવીના મંદિરના સંગ્રહાલયનો ગન્ધ તહમને લાગ્યો જણાય છે.—પરંતુ હું આ દુરાચારનું સહન કરી, શકીશ નહિ. આ વિશે મ્હારે સખળ ઉપાયો યોજવા પડશે. ત્યાં સૂધીમાં વલ્લભરામ! તહમે એ લોકોને જઈને કહી આવો કે આર્યધર્મનું રહસ્ય જાણવું હોય, હેમના પાશ્ચાત્ય સુધારાની મહિનતાની પ્રતિમાનું દર્શન મ્હારી વિદ્વતાના આદર્શમાં કરવું હોય, તો આવતી કાલ્ય મ્હારા ઉપદેશનું શ્રવણ કરવા આવજો.”

દીલાદેવીનું અનુલક્ષણ સાંભળ્યું જ નથી એમ મુખાકૃતિ રાખી વલ્લભરામે ભદ્રંભદ્રના ભાષણની જાહેરખબર એ અંગ્રેજોને મોકલવાનું વચન આપી ભદ્રંભદ્રના મનનું સમાધાન કર્યું. સૂર્યાસ્ત થઈ જવા આવ્યો હતો તેથી હમે તરત જ બેપડી ગયા અને હમારે ઉતારે જઈ લોજના-દિક્કથી પરવારી નિદ્રાનું સેવન કર્યું.

બીજે દિવસે સૂર્ય કોઈ નવીન જ પ્રકાશથી દીપ્તો બોલ્યો; કેમકે તે સાંજે ભદ્રંભદ્રનું વિજયધોષી ભાષણ થવાનું હતું. સહવારથી જ બધી તૈયારીઓ થવા માંડી; ‘ચોકહોલ હિન્દુ હોટેલ’ના વિશાળ કાર્મિખા-ઉડમાં પાટલીઓ ખુરશીઓ અને થોડાક કોચ—એમ સર્વની ગોઠવણ થઈ ગઈ. ઝાંપાથી તે ભાષણના મેદાન સૂધી વાવટા તથા આસોપાલવનાં

તોરણોની રચના રચાઈ ગઈ. એક ‘બેન્ડ વાળું’ પણ સંયોગીરાજે કહિંટથી પેદા કરીને મંગાવ્યું હતું, જેથી લોકો આકર્ષાઈને સભાને રથળે આવે. પણ એ બેન્ડમાંથી પડમ તથા રામદોલને ભદ્રભદ્રની આજ્ઞાથી કાઢી નંખાવ્યાં હતાં; કારણુ ચાંમડાથી મટેલાં એ વાદ્ય અપવિત્ર ગણાય. તેને બદલે એક તપેલી અને એક પાણી ભરવાની મ્હોટી તાંબાની ટોડી રખાવી તપેલી ઉપર બે વેલણો વડે અને ટોડી ઉપર બહોળાં કરવાના મ્હોટા રથેયા વડે તાડન કરવાની ગોઠવણુ રખાવી હતી.

સાંજનો સમય સમીપ આવતે ભદ્રભદ્રની શાન્ત ગમ્ભીર મુખાકૃતિમાં પણ—ધોડે ચઢવાનો વખત નજીક આવતાં વરરાજાની મુખાકૃતિમાં થાય હોવા—આતુરતા, અધીરતા, હર્ષ, શોક, ભય, કુતૂહલ, ઇલાદિ—અનેક ભાવોની રેખાઓ સ્પષ્ટ જણાતી હતી. ભાષણ કરવામાં ઉત્સાહ અને જોસ આવવા માટે અંબારામ કને ભાંજ્ય વટાવીને ભદ્રભદ્રે હેતું ગુપ્ત રીતે પાન કર્યું હતું, તેની હમને હોટેલના એક ઘાટી નોકર કનેથી ખબર પડી.

સમય હવે બહુજ થોડો રહ્યો; ગોરજ સમય નિશ્ચિત તેમજ અનિશ્ચિત હોયછે; તેથી તેમજ પાશ્ચાત્ય ઘડિયાળો વિશ્વાસપાત્ર ના ગણાય માટે પરંપરાગત સંપ્રદાયને અનુસરીને ભદ્રભદ્રે પાણીની ઘડી મંડાવી હતી, અને બરાબર મુહૂર્ત સૂચવનારી ઘડીની વાડકી દ્રુતતાં વાંત પોતે આસનારૂઠ થવાનું ઠરાવ્યું હતું. એ મુહૂર્તની પા કલાક પૂર્વે રુદ્ધિમદ્વીષરની સ્થાપના એક મ્હોટી બાજક ઉપર કરાવવામાં આવી; અને હેની પૂજા એક બ્રાહ્મણુ વેદમન્ત્રાચાર્ય કરીને તથા અક્ષતકુંકુમ અર્પીને કરી. ઓપડીમાંથી નીકળતા પહેલાં સંયોગીરાજે પૂછ્યું:—

“મહારાજ! આપ તો ભાષણ કરશો; તો પ્રમુખસ્થાન લેવાની વિનંતિ કા’ને કરીશું? મ્હને લાગેછે કે વસનજીભાઈની આ હોટેલ છે તો હેમના રસોઈયામાંનો મુખ્ય રસોઈયો દોલારામ છે તેને પ્રમુખની ખુરશી આપિયે તો શોભા સર્વની જણાશે; અને આર્યધર્મનું સર્વ રહસ્ય ભોજનમાં સમાયુંછે તેથી ભોજનના અધિષ્ઠાતા પાકાચાર્યને પસંદ કરવામાં ઔચિત્ય પણ આવશે.”

ભદ્રંભદ્રે ભમ્ભરો ચઢાવી, નસકોરાં ફૂલાવ્યાં, અને બોલ્યા:—
 “સંયોગીરાજ! રૂઢિમહીધરમાં ઔચિત્યમીમાંસાના પ્રકરણમાં શું દર્શાવ્યું-
 છે? આપ ભૂલી જાઓછો? અથવા આપના જ્ઞાનની બહાર જ વાર્તા
 છે? આચાર્યત્કોડપિનોત્તમઃ એ સૂત્રની સિદ્ધિ કરતાં જણાવ્યું છે કે
 આચાર્ય ઉપદેશક હોય તે સ્થળે અન્યનું પ્રમુખત્વ નિષિદ્ધ છે, હું સ્વયં
 આચાર્ય ઉપદેશકસ્થાને બેસું ત્યહાં અન્ય પ્રમુખ સ્થપાય જ નહિ. તથા
 ચ પ્રમુખની કલ્પના પાશ્ચાત્ય જડવાદમાંથી ઉત્પન્ના થયેલી હોઈ અગ્રાહ્ય છે.”

સંયોગીરાજનો મનોરથ વ્યર્થ ગયો; પણ એ નિરાશ થયા નહિ;
 માત્ર એક બાજુએ રાંહ મળી, પણ માત્ર થયા નહોતા, તેથી બીજું
 મહર્ષિ ચાલવાને લીધું અને બોલ્યા:—

“આપનો નિર્ણય સત્ય છે. પણ આપની આજ્ઞા હશે તો ઢોલા-
 રામને આપના છત્રધારી તરીકે યોજીશું.”

ભદ્રંભદ્રે સંમતિ માત્ર આંખના અણુસારાથી જણાવી. એટલે
 તરતજ ઢોલારામને બોલાવીને સંયોગીરાજે કાનમાં કેટલીક સૂચનાઓ
 આપી દીધી.

ભદ્રંભદ્ર મુહૂર્ત સાધવા માટે વેળાસર ઓપડીમાંથી નીકળ્યા, અને
 પગલાં માપતા માપતા સલાસ્થાન તરફ ચાલ્યા. સલામાં પચાસથી સો સૂધી
 લોકો ભરાયા હતા; હમારી હોટેલમાંથી જ ચાળીશેક હતા; બીજી હોટેલ-
 માં જાહેરખબરો વહેંચાઈ હતી ત્યાંથી વીસ પચીસ માણસો આવ્યા
 હતા; અને પાસે ‘ઓલિમ્પિયા’ના મેદાનમાં ફરવા આવેલા કેટલાક
 પારસીઓ, ખોળ, વગેરે કુતૂહલથી આવ્યા હતા. ભદ્રંભદ્રને માટે ઉચ્ચ
 આસનની યોજના સારી કરી હતી. એક મોટી પાટલ ઉપર લેંશને માટે
 રાખેલું બૂસું ભરેલું પીંપ ગોઠવી તે ઉપર ચીતરેલો પાટલો ગોઠવ્યો
 હતો. યોગ્ય મુહૂર્ત ભદ્રંભદ્રને ચાર જણે જીવડીને તે પાટલો ઉપર બેસાડ્યા,
 અને તે જ ક્ષણે ફૂંડીના પાણીમાં ઘડીની વાડકી ફાંપી, અને ત્હેની

સાથે જ—વહ્નભરાંમના ઇશારાથી—એન્ડવાળું જોરથી વાગ્યું; ત્હેમાં તપેલી તથા કોડીના સૂરીલા નાદ આગળ પડતા સંભળાતા હતા. એ જ ક્ષણે ઢોલારામ ભદ્રંભદ્રની પાછળ આવીને ઊભા અને એક કાણા સૂપ-ડામાં સાંભેલું ભરવીને ભદ્રંભદ્રના ઉપર છત્રની છાયા તે વડે કરી. ભદ્રંભદ્રની નજર તે ઉપર પડી સડી નહિ. કેમકે એક તો પીપ ઉપર પાટલાની સ્થિરતા સાચવવાની હતી, અને ખીજું એ કે હેમના સ્થૂલ શરીરમાં આરે બાબૂ ફરવાની યોજના જ પ્રકૃતિયે કરી નહોતી; જિયું જોવામાં પણ જાડી ગરદનનું વિદ્ધ નડતું હતું. સૂપડાનું છત્ર ધરાવવાની સાથે પ્રેક્ષક મંડળે તાળિયોની ગર્જના કરી અને તેથી ભદ્રંભદ્રે સ્મિત કર્યું તે પ્રસન્નતાસૂચક હશે કે આશ્ચર્યસૂચક તે સમજાયું નહિ. પછી લાંબા હાથ કરી એ પૂજ્ય પુરુષે આશીર્વાચન ઉચ્ચાર્યા; આ સમયે એન્ડ વાળું વાગતું બંધ થયું હતું.

થોડાક વેદમન્ત્રોના ઉચ્ચાર કરીને ભદ્રંભદ્રે સંયોગીરાજના સ્હામી દષ્ટિ કરી. સંકેત સમજી જઈને સંયોગીરાજ ઊભા થઈને બોલ્યા:—

“સન્નતો ! આજ પચીસ વર્ષ ઉપર મ્હારે એક મહાન્ બળદિયાનું ઓળખાણ થયું હતું; એ ક્ષણે હું મ્હારા જીવનમાં ધન્ય ક્ષણ ગણું છું. એ બળદિયા સાથે તે ક્ષણથી આજ સુધી મ્હને ઉત્તરોત્તર ગાઠ પરિચય થવાથી હેના ગુણ હું જાણું છું તેટલા ખીજા કોઈના જાણ્યામાં નહિ હોય. એ બળદિયો સામ્બશિવના નન્દી જેવો પૂજનીય છે; અને બળદ છતાં આકૃતિ કાંઈક મનુષ્યના જેવી ધારણ કરે છે. આપને લાંબો વખત કુતૂહલમાં ટટળાવી ના રાખતાં એકદમ જ કહું છું કે એ બળદિયો તે સકલશાસ્ત્રપારંગત, આર્યધર્મના સમર્થ પ્રચારક, આપણા આજના ભાષણકર્તા મહારાજ ભદ્રંભદ્ર પોતે જ!—(હસાહસ, તથા તાળિયોનો નાદ). સન્નતો ! ત્હેમાં હસવાનું પ્રયોજન નથી. ભદ્રંભદ્ર મહારાજ તરફ મ્હારી પૂર્ણ માનવૃત્તિની સાથે હું કહેવાને હિમ્મત ધરું છું કે એ પવિત્ર બળદિયા છે.”—(જરાક સંક્રાંચ સાથે હસાહસ.)

ભદ્રંભદ્રે જરાક કુપિત મુખમુદ્રા કરી. પણ સંયોગીરાજની નજર તે તરફ ગઈ નહિ, અથવા ગઈ હતી એમ જણાવા દીધું નહિ; અને આગળ બોલ્યા:—

“ ભદ્રંભદ્ર મહારાજનું એક પ્રધાન ઉપપદ આર્યધર્મધુરંધર એમ છે તે આપ જાણોછો; તો સર્વ વિદ્વાન્ અને અવિદ્વાન્ માણસ જાણેછે કે ‘ધુરંધર’ એટલે ‘ધૂંસરું ધારણ કરનારો,’ અર્થાત્ બળદિયો. માટે જ આર્યધર્મનું ધૂંસરું સમર્થ રીતે ધારણ કરનારા ભદ્રંભદ્ર મહારાજને મહે બળદિયા કહ્યા. મહે આજના ભાષણકર્તાને ગૂઢ રીતે માન આપનારો શબ્દ થોળ્યો હેનું રહસ્ય હવે સજ્જનોને સમજાયું હશે.”

ભદ્રંભદ્રે પ્રસન્ન મુખમુદ્રા કરી.

સંયોગીરાજ આગળ બોલ્યા:—“ એ ધર્મધુરંધર મહારાજનાં પાવન પગલાં આ માથેરાનના ડુંગરની ટોચને અડક્યાં તે અપૂર્વ બનાવ છે; આર્યદેશના ધાર્મિક ઇતિહાસમાં સૂતેરી અક્ષરે નોંધવા લાયક બનાવ છે. આપ પૂછશો કે આ પચીસ વર્ષ સૂધી આ મહાપુરુષ ક્યાં સંતાઈ રહ્યા હતા? અને આપની સમક્ષ ઉચ્ચ સ્થાને બિરાજેલા છે તે જ એ ભદ્રંભદ્ર ખરા હેતી સાબીતી શી?—અલબત્ત, આપની એ જિજ્ઞાસા શ્રદ્ધાચુક્ત હશે તો વાજખી છે; અશ્રદ્ધાચુક્ત હશે તો ઉત્તર આપવાને લાયક નથી. આ મહાપુરુષ તે સ્વતઃ ભદ્રંભદ્ર જ છે એ વિશે ખાતરી હું જાતે આપવાને સમર્થ છું; હું તે હું છું એ વિશે આપને ખાતરી જેમ આપી સકું તે જ પ્રમાણે આ ભદ્રંભદ્ર તે જ ભદ્રંભદ્ર છે એ વિશે હું સાગિન ખાઈને ખાતરી આપી સકુંછું; ખુદ ભદ્રંભદ્ર મહારાજના સાગિન ખાઈને. આ પચીસ વર્ષના લાંબા સમયમાં એઓ ક્યાં હતા?— ઉત્તર એ છે કે પચીસ વર્ષથી આરમ્ભેલા એક મહાન્ ગ્રન્થની રચના કરવા માટે એઓ વિનિષ્પાત્સની એક ગૂઢ ગુફામાં વાસ કરી રહ્યા હતા. એ સમયનાં હેમણે એ મહાન્ ગ્રન્થ લગભગ પૂણા લાગ જેટલો તૈયાર કર્યોછે.

હેતું નામ સાંભળતાં વાંત આપને માન, આશ્ચર્ય, ભય, ધૃત્યાદિ ભાવ ઉત્પન્ન થશે. હેતું નામ--રૂઢિમહીધર ! એ પવિત્ર ગ્રન્થ આ સભાની સંમુખ પેલી પવિત્ર જગાએ સ્થાપેલો છે તે જુવો ! અને પવિત્ર થાઓ !—અસ, હવે આપની અને આપણા પૂજ્ય ગુરુ ભદ્રંભદ્રના પવિત્ર ભાષણની વચ્ચે વધારે વખત હું આવવાને ઇચ્છતો નથી.”

આટલું બોલી સંયોગીરાજ શ્રોતાજનોની તાળિયોના નાદની વચ્ચે બેસી ગયા, અને છીંકણીના કાઢા સંતાડનારા કાથિયા રંગના રેશમી રૂમાલ વડે મુઠો લહેવા લાગ્યા.

હવે ભદ્રંભદ્રનું ભાષણ શરૂ થયું. આસન ઉપર બેઠા બેઠા જ ઉપદેશ કરવો હેમને ઉચિત લાગ્યો. કારણે અનેક હતાં; પ્રથમ તો આ કાંઈ ભાષણ નહોતું પણ-હેમનો શબ્દ વાપરીશું તો-ઉપદેશ હતો; બીજું કારણ, -જિભા થઈને ભાષણ કરવું એ પાશ્ચાત્ય જડ સુધારાનું ચિહ્ન છે એમ ભદ્રંભદ્રે હમને બપોરે કહ્યું હતું; ત્રીજું, અને નજીવું, ગૌણ, કારણ એ હતું કે પાટલ ઉપર પીપ, પીપ ઉપર પાટલો, અને પાટલો ઉપર ભદ્રંભદ્ર-એ ભૌતિક યોજનાને, તેમ જ ભદ્રંભદ્રના શરીરની સ્થૂણતાને, જિભા થવાની ક્રિયા સાથે સ્વાભાવિક રીતે અસંગતિ જ હતી.

“મો મોઃ શ્રૂયતામ્”-આટલું બોલી ભદ્રંભદ્રે સભા તરફ ક્ષણવાર સ્થિર દૃષ્ટિ કરી. સભાએ તાળિયો વડે સત્કાર કર્યો. ભદ્રંભદ્ર બોલ્યા:-

“મહારા આર્યતામય ઉપદેશમાં પાશ્ચાત્ય તાલીનાદ અસ્થાને આવેછે. (અચ્યુત કૈશવ-નો ઉચ્ચાર છેવટે થાય તે કાળે તાલીવાદન ભલે કરજો). માત્ર ભક્તિપુરઃસર શ્રવણ તે જ ઉચિત છે. કવચિત્ જુમ્મલબ્યાપાર કાષ્ઠનાથી થાય તો ચપટીઓ વગડાવવાને બાધ નથી, વગાડવી તે શાસ્ત્ર-વિહિત છે. હિઠ્ઠાપત્તનજમ્માદ એ શ્રુતિવચન અત્ર પ્રમાણ છે.”

આ ક્ષણે જ ભદ્રંભદ્રને બગાડું આવ્યું અને પોતે ચપટીઓ વગાડવી શરૂ કરી એટલે હેમની આસપાસ બેઠેલા કટલાક સેવકોએ ચપટી-ઓના ધ્વનિ ચાલૂ રાખ્યા, તે હજામની ટપટપી ઉપર પડતા અશ્વાના

નાદનું સ્મરણ કરાવતા હતા. આ વિદ્વાનો લાલ લઈને વણલારામે ઊભા થઈ બોલવાનું શરૂ કર્યું.

“સુસ સલાજનો ! મહારા પરમ મિત્ર સંયોગીરાજભાઈની પછી તરત જ હેમને અનુમોદન આપવાનું કર્તવ્ય મહારે શિર મૂકાયું હતું. પરંતુ સંમાન્ય શ્રીયુત ભદ્રંભદ્રજીના મુખારવિન્દમાંથી-પર્વતના શિખરમાંની ગુફામાંથી નીકળે તેમ-સરસ્વતીપ્રવાહ સ્વયંબળથી નીકળી ગયો તેથી હું ચૂપ બેઠો હતો. પોતાની રતુતિ સાંભળવાની અનિચ્છાથી જ ભદ્રંભદ્ર મહારાજની એ પ્રવૃત્તિ થઈ હતી. હવે આ તક મળ્યાથી હું મહારું કર્તવ્ય બજાવવાને ઊભો થયો છું; તે હું પાછો બેસું ત્યાં સુધી ભદ્રંભદ્ર મહારાજ અન્ય વ્યાપારમાં રોકાશે તો સલાજનો ક્ષમા કરશે. ભદ્રંભદ્રના વિદ્વાતા, શાસ્ત્રનિપુણતા, રૂઢિતત્ત્વજ્ઞતા, ઇત્યાદિ ગુણોનું પૂર્ણ પ્રતિબિम्બ પાડનારો રૂઢિમહીધર મહારા અવલોકન તબે આવી ગયો છે. મહેસ્થાપેલા સિદ્ધાન્તોનું અવલમ્બન હેમાં થયેલું જોઈ મહત્ આશ્ચર્ય નથી લાગતું. બાકી હેની રચનામાં મહારો કાંઈ પણ હાથ નથી; કેમકે ભદ્રંભદ્ર મહારાજની પદ્ધતિ અને મહારી પદ્ધતિ-હેતુ એક જતાં-સ્વરૂપે જુદી છે. હમારે બંનેને શ્રુતિ-સ્મૃતિ-પુરાણ-તત્ત્વાદિક સર્વ આર્યશાસ્ત્ર પ્રમાણભૂત છે, પરંતુ ભદ્રંભદ્ર શાસ્ત્રી પુરાણીની પદ્ધતિનું અવલમ્બન કરે છે, ત્યારે હું પાશ્ચાત્ય ભ્રમનું ખંડન કરવા માટે જ પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિનો અનુકૂળ પડતો આશ્રય લઉં છું; અને કામ થઈ રહે આવેલો શેક્ષડીનો ફૂલો ફેંકી દઉં છું. (સંયોગીરાજે આ ક્ષણે ખૂંખારો કર્યો). પરંતુ પાશ્ચાત્ય દેશ યુરોપના મતોના ખંડન માટે હેનાથી પણ પાશ્ચાત્ય દેશ અમેરિકામાંથી મળે અનેક ઉપયોગી શાસ્ત્રાત્મ મળે છે. આ મહારી પદ્ધતિને અનુસરીને રૂઢિમહીધરના ગુણનું દર્શન સલાજનોને કરાવવું રસિક બનશે. સંયોગીરાજભાઈએ એ મહીધરનાં દર્શન કરી પાવન થવાનું આપને કહ્યું તે યથાર્થ છે. દર્શન-માત્રથી પાવન થવું એ જડવાદી મુધારકોને અશક્ય જણાશે. પણ હેમને મન જે અદ્ભુત તે હમારા આર્ય ચેતનવાદને અનુસારે સનિયમ સસ જ છે;

પાશ્ચાત્ય વિદ્યામાં વિદ્યુચ્છક્તિ (electricity) નું બળ કેટલું આદર પામ્યું છે ? હેવીજ આધ્યાત્મિક વિદ્યુચ્છક્તિ આપણા આર્ય ચેતનવ્યવહારમાં પ્રવર્તે છે. સુન્દરીનું દર્શન માત્ર થતાં આપણાં ગાત્રેગાત્રમાં જે ઝણઝણાટ થાય છે તે આ આધ્યાત્મિક વિદ્યુચ્છક્તિનું જ સ્વરૂપ છે. એ આધ્યાત્મિક શક્તિ આ રૂઢિમહીધરમાં પૃથે પૃથે, પંક્તિયે પંક્તિયે, શબ્દે શબ્દે, અક્ષરે અક્ષરે, ઝણઝણી રહે છે; એ વિદ્યુચ્છક્તિનો પ્રવાહ સભાજનોનાં નયનમાર્ગે પ્રવેશ કરી સર્વને પાવન કરવાનું સામર્થ્ય ધારે છે. જડવાદી સુધારકો, પાશ્ચાત્યો, આ રહસ્ય શું સમજે? એ રહસ્ય અમેરિકાના મુખ્યસિદ્ધ દિલસુદ મોન્ટ ફિન્લીએ જોયું છે અને પોતાના Psychical Electricity નામના ગ્રન્થમાં સમજાવ્યું છે. આટલા ઉપરથી રૂઢિમહીધરનું અને ભદ્રભદ્રનું માહાત્મ્ય સ્પષ્ટ રીતે સિદ્ધ થશે. આપણા આર્યધર્મનાં રહસ્યો કોઈએ જાણ્યાં નથી, કોઈ જાણતા નથી, અને કોઈ જાણશે નહિ. એ તો અધિકારી જનો જ જાણવાને સમર્થ છે. હવે આપનો સમય રોકવો અનુચિત છે; મારે હું ભદ્રભદ્ર મહારાજની ક્ષમા માગીને આશ્ન લઉં છું.” (તાળિયોનો નાદ).

હવે ભદ્રભદ્રનું ભાષણ નિર્વિઘ્ન પ્રવાહમાં ચાલ્યું:—

હું શું કહેતોં તો ? તાલીનાદની અનાર્યતા, અને ગાલીદાનની આર્યતા. એ મારે પ્રમાણની અપેક્ષા હોય જ નહિ. તત્રાપિ મહારા મહીધરમાથી તે સંબંધી પ્રમાણ લખ્યું થશે:—

તાલીનાદસ્ત્વાર્યતાયા વિરોધી ।

ગાલીદાનં હાર્યતામ્ચક્રં ચ ॥

इति रूढिमहीचरे नादप्रकरणे द्रष्टव्यम्.

“હવે આપણે પ્રસ્તુત વિષયનું દર્શન કરિયે. બ્રહ્માએ આર્ય અને અનાર્ય, ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય, અચલ અને ચલ,—એમ વિભાગ અનાદિ કાળથી કરી મૂક્યા છે; અને આર્ય, ભારતીય, અચલ હેની ઉત્તમતા,

પવિત્રતા, અને અનાર્ય પાશ્વાત્ય, ચલની અધમતા, મલિનતા સ્વતઃસિદ્ધ છે, શ્રુતિશાસ્ત્રથી સિદ્ધ છે, એ રૂઢિમહીધરમાં સુષુ પ્રકારે પ્રદર્શિત કરેલું છે. મહારા રૂઢિમહીધરનો આરમ્ભ કર્યોને મહારે આજ પચીસ વર્ષનો કાલ વ્યતીત થયો, તથાપિ એ હજી અપૂર્ણ જ છે. રૂઢિનું શાસ્ત્ર કાંઈ નહાનુંસૂનું નથી. હેને પૂર્ણ થવાને હજી બીજાં બાર વર્ષ જોઈશે. તે માટે જ આ માથેરાનના પર્વત ઉપર હું પધાર્યો છું. અહિં રામબાગની અંદર ગૂઢ ગુહાઓ છે ત્હેમાં પ્રાચીન ઋષિયોના આશ્રમમાં નિવાસ કરી, અન્નજલ આચ્છાદન સર્વનો ભાગ કરી, માત્ર ફલમૂલ ઉપર નિર્વાહ કરી, એ મહીધરને આકાશ સૂધી પહોચે એવડો મોટો કરવાની મહારી. દૃઢ પ્રતિજ્ઞા છે. યોગસિદ્ધિને પ્રભાવે તે કાર્ય પરિપૂર્ણ કરવાનું સામર્થ્ય મહારામાં જ છે.

“રામબાગની ગૂઢ ગુહામાં કેમ?—એ પ્રશ્ન અજ્ઞાનમૂલક છે. પર્વતના શિખર સૂધી પહોચી નિવાસ કરવો એ પાશ્વાત્ય અનાર્યતાનું લક્ષણ છે. શ્રી રામચન્દ્રજીનાં ચરણકમલ પછી રામગિરિ પર્વતની મેખલાને જ અંકિત કરી વિરમ્યાં હતાં; હિમાચળના શિખર સૂધી પાછાવો પછી પહોચી નહોતા સકયા; અતએવ ગિરિશિખરનિવાસની અશાસ્ત્રીયતા. રામબાગ આ ગિરિની મેખલામાં જ વિસ્તરે છે, તરમાત્ તનેવ હમારી સ્થિતિ થશે.

“પાશ્વાત્ય અનાર્યતાની અધમતા સ્વયંપ્રકાશ છે. હેનું એક દૃષ્ટાન્ત કાલે જ મહેને દૃષ્ટિગોચર થયું હતું. આ ગિરિનિવાસિની પાશ્વાત્ય સ્ત્રીઓ પોતાના પતિ નહિં હેવા પુરુષોની સાથે એક આસન ઉપર આરૂઢ થઈ હતાં ! ચિહ્ન ! ચિહ્ન ! ચિહ્ન ! [સલામાં ગૂઢ હાહાકાર]. સભ્યો ! ત્હમારામાં આર્યતા પ્રદીપ્ત થયેલી જોઈ મહારી આર્યતા શતગુણ પ્રદીપ્ત થાય છે.—એ પાશ્વાત્યોની આ સ્ત્રીપુરુષમિશ્રિતાનું સમાધાન કરવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન કોકે કાલ્ય કર્યો હતો કે એક સ્ત્રીના બળે પતિ હતા તે ત્હેમની આસપાસ બેઠા હતા. પરંતુ એ તો દ્વિગુણ દોષ થયો, આર્યતાનો દ્વિગુણ દોહ થયો. પુરુષને અનેક પત્ની કરવાની આજ્ઞા શાસ્ત્રે આપી છે, પરંતુ સ્ત્રીને તો મરણ પર્થત અને મરણ પછી

પણ એક જ પતિ શાસ્ત્રવિહિત છે તે કોણ વિસ્મરશે ? દ્રૌપદીને પાત્ર પતિ હતા એથી આ સિદ્ધાન્તને અણુમાત્ર બાધ નથી આવતો. એ પંચપતિકત્વનું રહસ્ય અનાર્ય પાશ્વાત્યોને તથા સુધારકોને અગમ્ય છે અને અગમ્ય રહેશે. ક્યાં એ દ્રૌપદીનું વેદોક્તધર્માનુસાર પંચપતિકત્વ ! અને ક્યાં આ પાશ્વાત્ય જડવાદની મિથ્યતા ! ક્યાં વામમાર્ગની શ્રુતિસંમત સ્ત્રીપૂજા ! અને ક્યાં પાશ્વાત્ય જડસુધારાની લક્ષનાલક્ષિત ! ક્યાં આપણા આર્યજનોની હેતુ-કાલસવની ચેતનમય અસ્તીલક્ષતા અને લોપણનો આનન્દોપભોગ ! અને ક્યાં પાશ્વાત્યોની દેવળોમાંની જડતામય પ્રાર્થના !—એ જડ સુધારાના પૂજકો, પાશ્વાત્યોનું અનુકરણ કરનારા, અનુસરણ કરનારા, અનુવરણ કરનારા પેલા પારસીકોની જડતાથી ભ્રમાઈને આર્યદેશમાં જન્મેલા કહેવાતા આર્યપુત્રો પણ એ માર્ગે ભ્રમે છે એ શું શોચનીય નથી ? મોચનીય નથી ? તે અધમ પારસીકોના દુરાચાર—”

આ વાક્ય પૂરું થતા પહેલાં જ શ્રોતાઓમાંથી ખેચાર લટ પારસી નરજો ઉશ્કેરાઈ ગયા, ઊભા થયા, અને “સાલો એ મું આહે પીએચ !” કરીને ભદ્રંસદ્ર તરફ ધસારો કરીને આવ્યા, અને લાકડીઓ ઉગામીને ઊભા રહ્યા. મુલાગ્ને પોલીસના એ સિપાઈએએ વચ્ચે પડીને મુલેહનો લંગ થતો અટકાવ્યો. ભદ્રંસદ્ર આ સમયે આંખો બંધ કરીને ધ્યાન ધરવા લાગી ગયા હતા; વેદમન્ત્રો ગૂંહ રીતે લણીને અને યોગબળે એ પારસીઓનો પરાલવ કરવા માટે જ આ પ્રવૃત્તિ થઈ હશે. ગડબડાટ બંધ થતાં, બંધ થયેલાં હૃદયનાં નયનો ઊઘળ્યાં, અને પાછું ભાષણ શરૂ થયું:—

“આર્ય અને અનાર્ય એ ભેદનું પ્રત્યક્ષીકરણ હવે વિશેષ કરવાની આવશ્યકતા નથી. આપણા આર્યોવર્તમાં સનાતન ધર્મનો લોપ થવાનાં ચિહ્ન ચતુર્ગમ જલાયાં; પાશ્વાત્ય જડવાદની રેલ રેલાવા લાગી; આર્યો ધર્મવ્રષ્ટ થવા લાગ્યા; ધાર્મિકો આર્યતાવ્રષ્ટ થવા લાગ્યા; સાધુઓને વિપત્તિનો લય ઉત્પન્ન થયો; શિક્ષાધર્મનો લોપ થવાની બીતિ શિખારિયો, સાધુસંતો, બ્રાહ્મણો સર્વમાં પ્રસરી ગઈ; સદાચરોમાં સદાર પામનારા

અતીત વેરાગી 'આખીઓના' નિર્વાહસાધન ઉપર સુધારકોની દૃષ્ટિ પડી;—આમ ધર્મલોપ અને અધર્મનો ઉત્કર્ષ થવાનાં ચિન્હો જોઈને શ્રી-કૃષ્ણ ભગવાનની ગીતામાં ગવાયલાં વચનાનુસાર આ કલિકાલમાં મહારી ઉત્પત્તિ થઈ.

યદા યદા હિ ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ ભારત ।

અભ્યુત્થાનમધર્મસ્ય તદાત્માનં સૃજામ્યહમ્ ॥

પરિત્રાણાય સાધૂનાં વિનાશાય ચ દુષ્કૃતામ્ ।

ધર્મસંસ્થાપનાર્યાય સંભવામિ યુગે યુગે ॥

માટે જ મહારો જન્મ થયો; મહારં આ લોકમાં અવતરણ થયું છે. અને માટે જ જડવાદી સુધારકો અને યવનોનો ઉચ્છેદ કરવાની મહારી પ્રતિજ્ઞા પ્રગટ કરેછું. પાશ્ચાત્યોની સહાયતાથી સુધારકો આજ લગી ફાવ્યા છે; પરંતુ એ સહાયતા આપનાર યવનોનું નિકન્દન થશે એટલે બધે જડવાદ પરાજિત થશે. મૂલોચ્છેદે દૃષ્ટાન્તાવિનાશ;—ઈતિ શ્રુતેઃ । અતએવ યવનોનું નિકન્દન આવશ્યક, વેદવિહિત છે. એ નિકન્દન કરનાર કલિક અવતાર ધારણ કરીને હું હવે પ્રગટ થાઉં છું. (પાટલા નીચેના પીપને હાથવડે થાપડવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કરીને) આ જોયો મહારો અશ્વ ?—(સભામાંથી એક અવાજ:—‘લીલી ઘોડી !’)—માટે ચેતો ! ચેતો ! સુધારકો, યવનો, ચેતો ! અને આર્યદેશ ત્યજીને પલાયન કરો ! નહિ તો મહારો પ્રભાવ અનુભવો અને વિનાશ પામો ! ભસ્મસાત થાઓ !”

ભદ્રંભદ્રની આંખો આ વખત સૂધીમાં લાલ ચોળ થઈ હતી; હાથ લાંબા કરીને મ્હોટે સ્વરે આ છેવટનાં વચનો બોલાયાં હતાં; અને હેમનામાં અસાધારણ આવેશ આવ્યો હતો. કેટલાકનું માનવું અને ફેરવું એમ હતું કે ભાંગ્યની અસર હેમનાં માથામાં તીવ્ર થઈ ગઈ હતી. પરંતુ એ વિશે નિર્ણય હમે કરિયે તે પહેલાં તો સભામાં પોલીસ સળ-ઇન્સ્પેક્ટર ગુપ્તવેશે હાજર હતો. તેણે માથેરાનના સુપરિટેન્ડેન્ટે ચિટ્ટી લખી લુકમ મગાવી મૂક્યો હતો તે ખતાવીને ભદ્રંભદ્રનું લાગણ્ય એકદમ ખંધ કરાવ્યું,

અને સલામાં ભંગાણુ પહું. ભદ્રંભદ્ર બોલવું બંધ કરતા નહોતા; પણ હેમનું જનોઈ તોડી નાંખવાની ધમકી આપ્યાથી એઓ તરત ચૂપ થયા.

સલા ઊભી કરનારા આગેવાનોનાં નામની તપાસ પોલીસે કરવા માંડી ત્હેમાં સંયોગીરાજ અને વલ્લભરામનાં નામ અગાડી પડવા લાગ્યાં. એ બે ગૃહસ્થાની શોધ થવા માંડી, પણ એ તો કાંણુ જાણે ક્યાં ગુમ થઈ ગયા! પાછળથી પોલીસને ગુપ્ત તપાસમાં ખબર મળી કે સંયોગીરાજ અને વલ્લભરામ પર્વતની આડવાટે થઈને નીચે ખીણોમાં ઊતરી પનવેલ તરફ રવાના થઈ ગયા અને ત્યાંથી મુંઝાઈ પહોંચી ગયા હતા. ભદ્રંભદ્રને સુપરિટેંડન્ટની આગળ ખીજે દિવસે ઊભા કર્યા, અને હેમના બોલવા ઉપરથી હાગળી ખસેલો માણસ છે એમ ધારીને, ફરીથી હાવું રાજદ્રોહી લાપણુ ના કરવા માટે તાકીદ આપીને હેમને જવા દીધા. હેમણે પ્રતિજ્ઞા પ્રગટ કરી કે—‘હું તો રામબાગમાં ઋષિયોના આશ્રમમાં નિવાસ કરીને નિરન્તર ત્યાં જ જીવન ગાળીશ.’

ભદ્રંભદ્રે આપેલું આ વચન અક્ષરશઃ પાળ્યું. ખીજે જ દિવસે, હોટેલમાંથી ફક્ત રૂઢિમહીધરનો ગ્રન્થ લેવડાવી, બાકીનો સામાન મુંઝાઈ લઈ જવાની આજ્ઞા અંબારામને આપી, એ સત્યુરુપ રામબાગની ઝાડીમાં ઊતરી જવાને તૈયાર થયા. એક હાથમાં ફક્ત પાણીનો ચંબૂ અને ખીજા હાથમાં ગૌમુખી—એટલું જ રાખ્યું. રૂઢિમહીધરનો ગાંસડો ઊચકવા માટે બે ભોમિયા ઠાકુરો—નીચેનાં ગામડાંમાંથી ઉપર આવેલા તે—લીધા હતા. રામબાગનો રસ્તો નીચાણમાં ઊતરેછે, ત્યાં એક બાજુ “પારસી આરામગાહ”નો રસ્તો છે, તે ઠેકાણા સૂધી અંબારામ, ડચીમામા, પ્રેમશંકર તથા હું હેમને વળાવવા માટે ગયા. છૂટા પડતી વખત ભદ્રંભદ્ર સ્પષ્ટ રીતે ગળગળા થતા જણાયા. અંબારામ તથા હેમની વચ્ચે નીચે પ્રમાણે હૃદયવેધક સંભાષણ થયું:—

અંબારામ—“મહારાજ! આપનું આજ્ઞાવચન મ્હારે શિરસાવન્ધ છે. પરંતુ, હજી પણ કૃપા કરીને આપનો નિશ્ચય ફેરવો અને આપના લાંબા કાળના સેવકને આપની પાસે રહેવાની અનુજ્ઞા આપો.”

ભદ્રંભદ્ર—“મહારા ત્રિય ભક્ત! હું ત્હારી અનન્ય ભક્તિ અને સેવાનું વિસ્મરણ કરતો નથી. પરંતુ, મહેં ગમ્ભીર વિચાર કરીને નિશ્ચય કર્યોછે. વળી, આ ભયાનક રામળાગના અરણ્યમાં વનપશુઓથી ત્હારો બચાવ થવો કઠિન છે. હું તો મહારા તપોબળને લીધે સુરક્ષિત રહીશ. તેમજ મહારા ઉગ્ર તપમાં અણુમાત્ર ભંગ થવો “અનિષ્ટ” છે. “એ તપઃસાધન પૂર્ણ થયે શતગુણ પ્રભાવવાળો બની હું મહારો વિજય મેળવવા નીકળીશ. તે સમયે પુનઃ સમાગમ આપણો થશે. તે સમય સુધી તું ધૈર્ય રાખીને રહેજે.”

અંબારામ—“આપે વેદધર્મના ઉદ્ધારાર્થે લગીરથ પ્રયત્ન આરંભ્યો તે કાળથી હું આપને પકબે રહ્યોછું. માધવળાગતી સલા માટે મુંબાઈની વિકટ મુસાફરીમાં આપની સાથેનો સાથે હું રહ્યો; વંદાવધનો ઉત્પાન થયો તે સમયે મુંબાઈથી અમદાવાદ જતાં આપના ભેગો જ હું હતો; દેવદારી કાર્ટમાં કેદીના પાંજરામાં પણ આપની સાથે હું બિભો; સંયોગી-રાજના ધરને બદલે વલ્લભરામના ધરમાં પેશી જઈ કાતરિયામાં પણ આપની સાથે હું ભરાયો હતો; આપની સાથે જેલમાં પણ મુખદુઃખ ભેગાં અનુભવ્યાં; જેલમાંથી જેલમાં પણ સાથે જ આવ્યો; છેવટે વિન્ધ્યા-ચલની વિપત્તિ શુદ્ધામાં પણ આપની સેવામાં પંદર વર્ષ ગાળ્યાં. આ સર્વ મહારો હક સાબીત કરવાને શું બસ નથી? હવે હું ક્યાં જાઉં? હવે મૃતને કોણ સંધરશે? મૃતને આપની ભૂતિની ઝંખના પ્રતિક્ષણ થયા કરશે. હું તો આપની સેવામાં જ દેહ છોડીશ.”

ભદ્રંભદ્ર—“ભાઈ અંબારામ ! ત્હારા પ્રેમપૂર્ણ આગ્રહથી તું મહારા નિશ્ચયને ડગમગાવી નાંખીશ એમ મૃતને ભય થાયછે. પેલા જેલગૃહમાં ચક્રોલોના અશ્વઉપરથી બંધી હું ભૂમિ સાથે સંસૃષ્ટ થયો હતો; પણ મહારા નિશ્ચયરૂપી અશ્વ ઉપર દઢ આસન બાંધી રહેલું મહારું મન કદી પણ એ અશ્વની પીઠ ઉપરથી ચલિત થશે નહિ; કેમકે, દેશના ઉદ્ધારનું કર્તવ્ય અન્યત્ર આકર્ષેછે; રૂઢિમહીધરને પૂર્ણ કરવા માટે તથા તપઃસાધના માટે અગમ્ય શુદ્ધા તરફ આકર્ષેછે. પરંતુ, મહારા ભાંખા કાળના

સહચર અને પ્રિય ભક્ત ! હું થોડીક ધૃત્ય મૂઠું. તે એ જ કે તપની સાધનાઓની વચમાં વચમાં હું તહારું પ્રેમપૂર્વક સ્મરણ કરીશ; અને સમયે સમયે સ્વપ્નમાં હું તહને દર્શન દર્શા. અધુના અલમ; મહારા નિશ્ચયની દૃઢતાને વિશેષ કસવાનો શ્રમ છોડી દે.”

અંબારામે ઊંડો નિઃશ્વાસ નાંખ્યો; પાંચેક મિનિટ સૂધી નિઃશ્વાસ રહી ભૂમિ તરફ નજર ઘોટાડી રહ્યા; એ સમયમાં હેમનાં નેત્રમાંથી અશ્રુની ધારા પડીને ભૂમિ લીની થઈ. અંતે ભદ્રંભને સાષ્ટાંગ પ્રણામ કરીને અંબારામ ઊઠ્યા, હેમને ભદ્રંભને હાથવડે પકડી લઈ પ્રેમથી આલિંગન કર્યું; અને હમે હેમને હાથ જોડી નમસ્કાર કર્યો; અને એ રીતે હમારાથી એ મહાપુરુષ છૂટા પડ્યા. મોઢકનો ગોળો જેમ બ્રાહ્મણના મુખમાં પ્રવિષ્ટ થઈ ઉદરમાં વિલીન થઈ જાય, તેમ એ મહાપુરુષની મૂર્તિ ઝાડીની ઘટામાં પ્રવિષ્ટ થઈ અન્તર્ધાન પામી. અંબારામ પા કલાક સૂધી ઝાડી તરફ એક નજરે જોઈ રહ્યા; અંતે નિઃશ્વાસ નાંખી હમારી સાથે હોટેલ તરફ દુર્યા.

ખીજે જ દિવસે અંબારામ બધો સામાન લઈને મુંબઈ તરફ ઊપડી ગયા; હમીમામા પણ હેમની સાથે ગયા. હમે તો આખી ‘સીઝન’ માથેરાનમાં જ ગાળવાનો ફરાવ કર્યો હતો. ભદ્રંભને રામબાગમાં પ્લેઝાડીને પેલા ભોમિયા પૈશા માગવાને હોટેલમાં આવ્યા તે વખતે અંબારામ તો મુંબઈ ચાલ્યા ગયા હતા. હમે હેમને પૈશા ચૂકવી આપ્યા. હેમને પૂછતાં જણાવ્યું કે રામબાગની અંદર એક ગૂઢ ઘટામાં રૂઢિમહીધરનો ગાંસડો મૂકાવી ભદ્રંભને એ એ ગામડિયાઓને આશીર્વાદનું દાન કરીને વદાય કર્યો હતો.

હમે માથેરાનમાં રહ્યા તે અરસામાં જે લોકો રામબાગ જોવા જતા હતા હેમની તરફથી સાંભળ્યું કે ભદ્રંભ રામબાગમાં રૂઢિ પણ નજરે પડતા નહોતા; પરંતુ પર્વતના પડખામાં ઊંડાણમાંથી હેમના પ્રાણાયામનો ધ્વનિ—નાગના પ્રુફવાટ જેવો, કલ્હાઈ કરનારાની ધમણના ધમકારા જેવો, મરણસમીપ આવેલા મનુષ્યના છેવટના ઘરેડા જેવો—કાઈ

કોઇ વાર સંભળાતો હતો. જંગલમાં ફરનારા હાકુર લોકો લાકડાંની ભારિયો વેચવા આવતા હતા તે પણ કહેતા હતા કે કોઇ કોઇ વાર કોઇ ગોળ મટોળ શરીરવાળો, લંગોટી પહેરેલો, શરીરે રાખ ચોળેલો, બ્રહ્મરાક્ષસ રામળાગની ઝાડીના ઊંડાણમાં નાચતો દૂદતો અને ‘આરિયા, આરિયા’—એમ અવાજ કરતો હેમના જેવામાં આવતો હતો; પણ બહીકના માર્યા કોઇ હેની પાસે જઈ સકતા નહોતા. ભદ્રંભદ્રને ઝોળખનારામાંથી એક જે જાણુ રામળાગમાં થઈને શિવાજીની સીડી ઉપર ચઢીને પાછા આવ્યા તે કહેતા હતા કે હેમણે ભદ્રંભદ્રને દિગમ્બર અવસ્થામાં પદ્માસન વાળીને સમાધિલીન બેઠેલા દીઠા હતા.

આ સર્વ વાર્તાઓથી હમારી ભદ્રંભદ્ર તરફ કુતૂહલ સાથે આદરની શ્રુતિ તીવ્ર થઈ. પરંતુ હવે હેમનું ફરી દર્શન અશક્ય હતું, એટલે જૂનતા આરમ્ભમાં હમે પણ મુંઝાઈ ઊતરી પડ્યા. મુંઝાઈમાં એક દિવસ શેરબજારમાં અંબારામ હમને મળ્યા. હમે બહુ ઉત્સાહથી મળ્યા. અંબારામના કહેવાથી જાણ્યું—કે હેમણે શેરબજારમાં દલાલીનો ધંધો કરવા માંડ્યો હતો, અને આરમ્ભતા પ્રમાણમાં કમાઈ ઠીક હતી. અંબારામને હમે હમારા માળામાં ચૂદા પાવાને લઈ ગયા. રસ્તામાં ઘોડાની ગાડીમાં સંયોગીરાજ તથા વલ્લભરામ બેસીને જતા દીઠા. અંબારામ કહે:—

“એ જે સ્વજનોએ તો પોતાનાં નામ બદલ્યાંછે, અને એક ખોળા જેડે ભાગમાં બેપાર કરેછે. એ જે જણા આજની આગખોટમાં ઉપડી જંગમાર જવાનાછે.”

અંબારામને ચૂદા પાઈ વદાય કર્યા; રાત્રે પ્રેમચંદર તથા હું દસ વાગ્યાં સુધી ઉપરના વૃત્તાન્તમાં વર્ણવેલા ‘સર્વ અનુભવોનું પુનરાવર્તન વાર્તાલાપમાં કરતા બેઠા; અને સનાતનધર્મના ઉદ્ધારકોનાં જીવન કે’વાં ચમત્કારપૂર્ણ હોયછે તે વિશે વિસ્મય અને સંભાનની શ્રુતિ અનુભવતા અનુભવતા નિદ્રાને વશ થયા.

ઈતિ ઉત્તરભદ્રંભદ્રચરિતં સમાપ્તમ્

એક અમૂલ્ય ગ્રન્થની શોધ

(ભાલણ કવિનો એક અપ્રસિદ્ધ ગ્રન્થ)

(લેખક-ગુર્જર માતાનો પરમપૂજક)

સાક્ષરજગત આગળ આજ કેટલાંક વર્ષના મનનનું ફળ, આજમૂઘી ગુપ્ત રાખેલું, નિવેદન કરતાં મહેને અપૂર્વ આનન્દ થાયછે. પ્રસ્તાવનાના વનમાં ભટક્યા વિના એકદમ પ્રસ્તુત વિષય ઉપર જ ઊતરી પડુછું, કેમકે વાચકને કુતૂહલમાં ટટળાવવાના આનન્દ કરતાં હેને તૃપ્તિ આપવાની પુણ્ય-કૃતિથી થતો સંતોષ હું વધારે કીમતી માનુંછું.

હું નાસિક જિલ્લામાં સરકારી નોકરીને અંગે પર્યટન કરતો હતો, તે સમયમાં ખાગલાણના કિલ્લામાંથી એક ગૂઢ લંડારિયામાંથી એક જૂનો હસ્તલેખ જડી આવ્યો. સાલેર અને મુલેર એ કિલ્લાઓનાં ખરાં નામ છે. ખાગલાણ તો હાલના સટાના તાલૂકાનું અને અસલ તો તેથી પણ વધારે વિસ્તીર્ણ પ્રાન્તનું નામ હતું.

કરણ રાજ સખન્ધી કાંઈ નિશાનીઓની શોધ આ કિલ્લાઓમાં કરતે કરતે આ ગ્રન્થ અકસ્માત્ સાલેરના કિલ્લામાંથી મહેને જશ્યો. આ ઉપરથી લાગેછે કે કરણ સાલેરના કિલ્લામાં રહ્યો હશે, કેમકે તેના આશ્રિત ભાલણનો ગ્રન્થ ત્યાંના લંડારિયામાંથી નીકળ્યો. કીણું નિરીક્ષણ કરતાં એ દેવ-નાગરીમાં લખેલો ગુજરાતી ગ્રન્થ જણાયો. હેનું નામ “કાવ્યકલ્પતરુ” હતું. પરંતુ છેવટે “પ્રથમ ખંડ સમાપ્ત” એ શબ્દો જોઈ નિરાશા થઈ. પણ અકસ્માત્ એક છૂટી ચિઠ્ઠી જડી, તેમાં લખ્યું હતું કે આ ગ્રન્થનો ખીજો ખંડ ખાનદેશ જિલ્લાના નંદુરખાર તાલૂકામાં અકરાણી ગ્રાણમાં તાપીકિનારે અમુક દહેરા નીચે ગુહામાં મૂકેલોછે. તત્કાળ તો એ ગ્રન્થનો આ પ્રથમ ખંડ મહારા તાળામાં લઈ ‘કેમી-ઓર્થોક્સિયલ’ પત્રવ્યવહારથી સરકારની પરવાનગી તે માટે લીધી. સદ્ભાગ્યે થોડા માસ પછી મહારી બદલી ખાનદેશ જિલ્લામાં થઈ. બનતી ત્વરાએ નંદુરખાર જઈ

અકરાણીની કષ્ટસાધ્ય ઉચ્ચભૂમિમાં તાપીકિનારે ઊભી કરાડો ઉપર એક વડ નીચે તંબૂ નાંખી મહેં મુકામ કર્યો. રોજ ઠેર ઠેર ભટકી ભટકી પેલી ગુહાની શોધ કરવામાં હું પ્રવૃત્ત રહ્યો. નવ દિવસ સૂધી વ્યર્થ શ્રમ ગયાથી હું નિરાશ થયો; પણ દસમે દિવસે કોઈ આકસ્મિક યોગે એક ખંડેર દીઠું; ત્યાં મળ્યો. કને ચાર દિવસ યોદ્ધાવતાં એક ગુહા જડી. અંદર ખણખોળ કરતાં પેલા અન્યતો ખીજે ખંડ પણ જાણ્યો. વળી હેમાં એક ચિટ્ટીથી જણાયું કે એ અન્યતો ત્રીજો અને અંતિમ ખંડ નંદુરખારમાં રાખના મહેલના અમુક ખંડેરમાં મૂકેલો છે. વગર લીધે હું નંદુરખાર ગયો— અને મેહેલનું ખંડેર સોધવાનો નિષ્ફળ પ્રયાસ કર્યો. આખરે તાલુકા કચેરીનો નાયક એક છુટ્ટો ભીલ હતો, તેણે મને ખાતગીમાં વાત કરી કે હેનો દાદો પણ મામલતદાર કચેરીમાં નાયક હતો, તેને અસલના વખતમાં એક પુસ્તકનું દફતર આ ખંડેરમાંથી જડેલું પોતાને ઘેર તે લાવ્યો હતો; એ અન્યમાં કેટલાંક સુંદર ચિત્રો રંગખેરંગી અને મુનેરી રંગનાં હતાં તેથી લોભાઈને તેણે એ ચોરી આણ્યો હતો; આ નાયકને સારા ઇનામની આશા આપી એ અન્ય મહેં હસ્તગત કર્યો. સદ્ભાગ્યે એ પેલા અન્યતો ત્રીજો અને અંતિમ ખંડ જ હતો. આમ ત્રણ ઠેકાણે ત્રણ ખંડ મૂકવાનું કારણ સહજ અટકળી સકાય એમ છે. મુસલમાનોના ત્રાસથી નહારોલા રાજાનો આશ્રિત એ લોકોના અનૂતી વિનાશક અપાટામાંથી પોતાના કીમતી અન્યનું રક્ષણ આમ સાધે એ નવાઈ નથી.

આ અન્યનું અવલોકન મહેં લગભગ અન્ત સૂધી પ્રેમપૂર્વક કર્યું છે. હું આ અન્યનું સંશોધન કરી સંપૂર્ણ દીકા લખીને લલિપ્યમાં પ્રસિદ્ધ કરવાની ઉમેદ રાખું છું. પણ તેને લાંબો કાળ લાગશે. તેથી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નવીન પ્રકાશ પાડનાર, અને એ ઇતિહાસમાં અદ્ભુત ઉચ્ચપાયાલ કરનાર આ અન્યમાંથી જણાતી કેટલીક મહત્ત્વની

* મને સદ્ભાગ્યે પ્રાપ્ત થયેલા આ અન્યમાં એ ચિત્રો કાંઈક ઝાંખાં પણ પૂર્વની ખૂબી સ્પષ્ટતા હજી કાંઈક છે.

ખીનાઓ તથા હેમાંના થોડાક નમૂના આજ સુદ વર્ગની સમક્ષ વગર વિલમ્બે મૂકું છું.

પ્રથમ એક ન્હાની પણ સૂચક વાત નોંધવી જોઈએ. જે ભીલ નાયક-મહને આ ગ્રન્થનો ત્રીજો ખંડ આપ્યો ત્હેણે પોતાના વહીવંચા કનેથી આણેલું એક વંશવૃક્ષ બતાવ્યું. તે ઉપરથી જણાયું કે કવિ ભાલણ એક ભીલડીને પરણ્યો હતો, ત્હેના ભાઈના સગા સાળાનો પૌત્ર આ નાયક હતો. આ ઉપરથી આ ગ્રન્થની પૂર્ણ વિશ્વાસપાત્રતા સાબીત થાય છે.

આ ગ્રન્થ કાવ્યશાસ્ત્રનો છે; પરંતુ હેમાં ઉદાહરણો એટલાં સંખ્યા-બંધ છે, તેમ જ મોટે ભાગે ઉદાહરણરૂપે કાવ્યો મૂકવાને બદલે સ્વતન્ત્ર કાવ્યો પ્રથમ મૂકી હેમાંના રસ, અલંકાર, છન્દ ઇલાદિ વિશે ચર્ચા કરવાની પદ્ધતિ હેવી અપૂર્વ છે, કે કાવ્યનો તેમ જ કાવ્યશાસ્ત્રનો એમ મિશ્ર ગ્રન્થ આ કહી સકાશે.

ગુજરાતનો છેલ્લો રજપૂત રાજા વાઘેલા વંશનો કુરણ ઘેલો જન્હારે ન્હાશીને બાગલાણના કિલ્લામાં આશ્રય લઈને રહ્યો તે વખતે હેની સાથે ભાલણ કવિ પણ આવ્યો હતો એમ આ ગ્રન્થ ઉપરથી સ્પષ્ટ રીતે સિદ્ધ થાય છે. આરમ્ભનાં પૃષ્ઠોમાં નીચેનો શ્લોક છે:—

*“કુરણ રાજ તું ક્યાંહ રે ગયો ?
મરણ કાજ તું કેમ ના રહ્યો ?
શરણ તં લિધું બાગલાણનું,
ચરણ સેવતો તાહરા રહું.”

આ સંયોગ પ્રમાણને પરિણામે ભાલણ નરસિંહ મેહેતાનો સમ-કાલીન અથવા હેના પછીના સૈકાનો હાલ મનાય છે તે કલ્પના તજવી

* આ શ્લોક ગ્રન્થના આરમ્ભમાં મંગળાચરણ તથા દેવગુરુસ્તુતિની પછી તરત પોતાના આશ્રયદાતાને અર્પણરૂપે મૂક્યો છે. તેથી જણાય છે કે આ ગ્રન્થ લખવાનું કામ ભાલણે બાગલાણમાં આવ્યા પછી આરંભ્યું.

પડશે અને હેને ઈં સં ૧૩૦૦ના શુમારમાં પૂર્ણવયે પામેલા નોંધે
છિયે તેથી ઈં સં નાં ૧૩ મા તથા ૧૪ મા સૈકામાં હેનું જીવન
ગણવું પડશે.

વળી આ ગ્રન્થનાં બીજા એક ભાગ ઉપરથી અનુમાન થાયછે કે
કરણ રાજના મરણ પછી બાલણે ઉદરનિર્વાહાર્ય ખાનદેશ વગેરે મુલક-
માં જીવન ગાળ્યું હશે. ત્રીજા ખંડના છેવટના શ્લોકોમાં એક શ્લોકાર્થ
નીચે પ્રમાણે છે:—

“ઉદરકાજ વશી દિન એકમે
રચન આ રચિયું ધરી ટેક મે.”

અહિં અલંત માનયુક્ત આશ્ચર્ય સાથે નોંધ્યા વિના નથી રહેવાતું
કે હાલે સમર્થ ચર્ચાઓથી ભરપૂર ગ્રન્થ માત્ર ૨૪ કલાકમાં રચ્યો એ
આ મહાકવિની અપ્રતિમ પ્રતિભા, શુદ્ધિચમત્કાર, અન્ય પંડિતોના ગ્રન્થો
મુખપાઠ હોવાની અદ્ભુત સ્મરણશક્તિ, અને દૃઢ પરિશ્રમનું જ્વલંત
ઉદાહરણ છે. ગુર્જર સાહિત્યનું અભિમાન રાખનાર સ્વદેશભક્તોને ખરે-
ખરા ગર્વનું આ મ્હોટું કારણ છે.

હવે આ પંડિતોને વિશ્વમય પમાડે હેવી વિદ્વતાથી ભરેલા ગ્રન્થના
સ્વરૂપનું દિગ્દર્શન થવા માટે હેમાંથી કેટલીક વાનગીઓ સાહિત્યરસિક
વાચકને ચખાડું.

એ ગ્રન્થમાં જન્દ:શાસ્ત્ર, રસ, અંલકાર ઇત્યાદિનું નિરૂપણ અપૂર્વ
રીતે કરેલુંછે. પ્રથમ એક સંજ્ઞાપ્રકરણ આપ્યુંછે, તેમાં પારિભાષિક
શબ્દોનાં લક્ષણ આપ્યાંછે; એ લક્ષણમાં સમાયલા ચાતુર્ય તથા નવીન
દર્શન કરનારી વિદ્વતાનું ભાન નીચેનાં થોડાંક ઉદાહરણોથી જણાશે:—

જન્દ—કવિના પોતાના મનના જન્દથી ઉત્પન્ન થતી રચના;

(ટીપ:—સં. જન્દસ્ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ ‘જ ને દસ’ ઉપરથી થઈ
છે—તે અનર્ગભાચાર્ય પંડિતના ‘વ્યુત્પત્તિરત્નમ્હોદધિ’માં સુપ્રસિદ્ધ છે.

આ વ્યુત્પત્તિના અર્થ અનેક સંભવે; એક માત્ર દર્શાવાયછે:—જ સંખ્યાને દસ કહીને ચલાવવાની પોતાની સ્વેચ્છા—સ્વચ્છન્દ.)

કવિતા—કવિ કરે તે કવિતા.

કવિ—(૧) કવિતા કરે તે કવિ; (જેમ કે ચોરી કરે તે ચોર.)

(૨) પોતાનામાં કવિત્વની શક્તિ જીવે અને જિમ્મિ અનુભવે તે કવિ.

રસ—નીચોલીને, જણીને, પીલીને, વા અન્ય પ્રકારે બળથી કાઢીને પીવાય તે રસ.

(ટીપ:—રસહીન કાવ્યની રસમયતા આ રીતે સ્થપાશે.)

હવે ગ્રન્થમાં ચર્ચેલાં કાવ્યાદિક જોઈએ.

‘છાયાકાવ્ય’ના પ્રકરણમાં—એ સંજ્ઞાનો અર્થ નીચે પ્રમાણે બતાવ્યોછે:—

છાયાકાવ્ય—જે કાવ્ય છે અને નથી; કાવ્યની છાયારૂપ છે, એટલે આગળ કાવ્ય અને પાછળ છાયા એમ સતત પલાયન ચાલે તે છાયાકાવ્ય.

પછી ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે આપ્યુંછે:—

ગધેડાનો કાન પકડી તડકામાં ઊભેલા

ગંગારામ.

તે સવિતાનું વરેણ્ય ભર્ગ

શેરીના સંકુલ માર્ગની ધૂલ્ય તથા કાદવને

પોતાની પ્રભુતાના ઝોધમાં

સ્નાન કરાવતું હતું;

પાપી હૃદયમાં એ કાદવ તથા ધૂલ્ય

એ કિરણના સ્નાનમાં

પાવન થતાં હતાં;

જિંદી હવેલીની અટારિયે,

મૃત્યુ સમીપ ટળવળતા પાપીએ

પકડી રાખેલી આશાશી

ઝીણી દોરીએ લટકતા
 પતંગને,
 પાપી હૃદયને કંપાવતા પશ્ચાત્તાપશો,
 બિજળા નીલ આકાશમાં
 સંચરતો
 પ્રબળ અનિલ કમ્પાવમાન કરતો હતો;
 હીલા, પીળા, લાલરંગી
 એ પતંગના કાગળની
 ઇચ્છિત લિલ
 પતાકાઓ,
 વિક્સલ કવિના તરંગશી,
 ફરફરતી હતી;
 એ પતંગની પતાકાઓનું
 દિવ્યગાન
 સુણતો સુણતો
 નિદ્રાવશ બિભેલો,
 મહાશ્વેતાની વીણાથી મુગ્ધ હરિણુશો,
 શ્રદ્ધા ભક્તિ અને વિપદિ ધૈર્યની મૂર્તિશો,
 પેલો દીન ગધેડો
 શેરીમાં સ્થિર બિભેલો,
 સખીરી ! દોડો ત્હે ?
 ભગવાન સૂર્યનારાયણના કિરણુશાં,
 એ ગધેડાનાં રામે રામ,
 મહારા હૃદયની સંમુખ,
 પવિત્રતાના, ઓજસના,
 આત્મન્ની ધન્દ્રધનુરંગી પાંખોના,

પુણ્ય મન્ત્રોનાં પટ
 ઉડેલી ઉડેલી
 પ્રગટ કરેછે;
 શ્રીકૃષ્ણ ભગવાનના કરકમલમાં
 વિરાજતા પાંચગન્ય શંખશો
 એ ગધેડાનો મુરેખ કાન
 પોતાના હાથમાં ધરીને
 જો ! સખી ! પેલા ગંગારામ,
 ભૂગોળશા ગોળ શરીરધારી,
 સ્થિર ચિત્તે,
 અક્ષુબ્ધ હૃદયે,
 સમાધિલીન બિલા છે !

આ સુંદર કાવ્ય ઉપર મહાકવિ ભાલણની ટીકા આ પ્રમાણે છે:—
 આ કાવ્યમાં રસ અદ્ભુત તથા શાન્ત બે મિશ્ર થયેલા છે. એ
 રસનું આસ્વાદન કરવા માટે કાંઈ કઠણ કાચલાને ફેડવું નથી પડતું (કાચલું
 ફેડીને પીવાના રસનું ઉદાહરણ તો આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ);
 આ કાવ્યનાં તો માત્ર છોડિયાંને કલ્પનાના પાણીમાં થોડીકવાર બોળાને
 પછી નીચોવ્યાથી અસાધારણ મધુર રસ પી સકાયછે.

આ કાવ્યમાં અલંકાર—સંશયાલંકાર છે;—

સંશયાલંકારનું લક્ષણ હમે પૂર્વે આપ્યુંછે તે અત્ર ફરી ઉતારિયે;—
 અલંકાર શો છે તે વિશે, અથવા અલંકારના અસ્તિત્વ વિશે સંશય,
 રચાયેલ સંશય, રહે તે સંશયાલંકાર.

આ કાવ્યમાં છન્દ—ભૂકમ્પનામક પ્રસિદ્ધ છન્દ છે.

લક્ષણ:—પૃથ્વી જેવી સ્થિર ઘટનામાં અનિયત સંક્ષોભમય કમ્પ
 અર્પનારાં આન્દોલનો જે છન્દમાં હોય તે ભૂકમ્પ છન્દ.

આ છન્દરચના ઉપરથી સ્પષ્ટ સાબીત થાયછે કે હાલ કેટલાક નવીન કવિયો આ પ્રકારની છન્દ વિનાની કરીને અયોગ્ય રીતે નિન્દાયલી રચના રચેછે તે અપૂર્વ નથી. માત્ર એટલું કે હેમાં શો છન્દ છે, આન્દોલનનું તત્ત્વ શું સમાયુંછે, તે આ આધુનિકને જડતું નથી; ત્હારે મહાકવિ ભાલણે ભૂકમ્પ છન્દનું અને હેના અન્તર્ગત તત્ત્વનું સત્ય દર્શન કર્યુંછે અને કરાવ્યુંછે.

આ પ્રકારના ખીજ છન્દો પણ હેણે ઉદાહરણો સહિત ગણાવ્યાછે; તે બધા ઉતારતાં અતિ વિસ્તાર થાય; જેવા કે:—

અમિરચક્ષોભ; ગગનગતિ; રાસભલતા; ઇત્યાદિ.

વળી ખીજ એક પ્રકારના છન્દો હેણે બતાવ્યાછે તે આધુનિક કવિયો ભંગયુક્ત તથા મિશ્ર રચના કરેછે ત્હેવા જ જણાયછે—જેમકે ખંડહરિગીત, ખંડશિખરિણી, ઉપખતિ-વસંતતિલકા, ઇત્યાદિ.

આ ઉપરથી there is nothing new under the sun એ અગ્રજ કહેવતનું સત્ય પ્રતીત થાયછે; આધુનિક કવિયોએ ભાલણના આ છન્દોનું જ્ઞાન આ ગ્રન્થમાંથી તો ના જ મેળવેલું—કેમકે એ આજ-સુધી દ્રાઘને પ્રાપ્ત થયો જ નથી; તેથી એમ જ કહેવું પડશે કે history repeats itself, ઇતિહાસની પુનરાવૃત્તિ થાયછે, એ ન્યાયે એક જ પ્રકારની ભિન્ન ભુદા ભુદા કાળમાં ભુદા ભુદા મનુષ્યોના હૃદયમાં પુનઃ પુનઃ ઉદ્ભવ પામેછે ત્હેનાં જ આ બધાં દૃષ્ટાન્ત ગણાશે. આ દીકા આગળ ઉપર આવતા કેટલાક પ્રકારોને પણ યથાસંભવ લાગૂ પાડવાનીછે.

આ ગ્રન્થની ભાષામાં અનેક જાતની શૈલીઓનો સંગ્રહ, આપણે સદજ અપેક્ષા રાખિયે તેમ, છે જ. કાવ્યશાસ્ત્રનો ગ્રન્થ એટલે હેમાં ઉદાહરણાદિકમાં આ પ્રકારની વિવિધતા આવે જ. સાદી તેમ જ સંસ્કારી, નૈસર્ગિક તેમ જ આડમ્બરી, સર્વ શૈલી હેમાં છે. આડમ્બરી શૈલીના આ કવિયે બે વિભાગ કર્યાછે;—(૧) આભાસરૂપ આડમ્બરી, અને (૨) વૃથા આડમ્બરી. (૧) ના ઉદાહરણમાં ભાલણે પોતાના કાદમ્બરી કાવ્યમાંથી

અનુરૂપ દૃષ્ટાન્ત આપ્યાંછેઃ અને (૨) નાં ઉદાહરણ હેના સમકાલીન પણ કોઈ અનુરૂપ અતુરુષ નામના પંડિતના “ઝંઝાવાત” નામના ગ્રંથમાંથી આપ્યાંછે. હેમાં ‘લેખનીનૃત્યાલય’ શબ્દ ખાસ ધ્યાન ખેંચેછે.

કથાસરિત્સાગરમાંની એક વાર્તાના ભાષાન્તરમાંથી ઉદાહરણ આપ્યુંછે, તહેમાં નામિકાના તાવનું વર્ણન છે, તહેમાં ૧૪૬ કલા હેના જ્વરનું બળ હતું એમ છે, આ ઉપરથી સહજ અનુમાન થાયછે કે તે સમયમાં તાવ માપવાનાં થર્મોમિટરનો પ્રચાર હોવો જોઈયે; માત્ર હાલ ૯૮.૪ ડિગ્રી ઉપરાંત ૯૯-૧૦૦-૧૦૧ ઇત્યાદિ ડિગ્રીઓ અને પેટાવિભાગ અંકાયછે તહેને બદલે ૧૬ કલા અને તેના વિભાગથી તાવ અંકાતો હશે.

વળી કૃટકાવ્યના પ્રકરણમાં ભાલણે પોતાના રચેલા “સુન્દરીસ્મરણ” નામના મહાકાવ્યમાંથી એક ‘એકાનેકાક્ષરી’ શ્લોક આપ્યોછે તે ઉતારવા જેવો છે:—

* મ લુ કં સ ધ ચં જિ ર ખં કિ બ લે
 લ્ય કુ લં કિ તિં તા ધ્ય મ દા અ શુ રે
 રા ન ભા લ લ વા કિ તુ દો બ સ વા
 શ્ચિ પ ક્ષા ઝ હુ. ઐ મિ ન દા તુ કુ ટા
 ડિ ટ દો ક લુ ખા પ ચ શે તુ જ ને
 * * * *

(આ પદ્ધતી પંક્તિયોના અક્ષર હસ્તલેખમાં ઘસાઈ ગયાછે; તેથી નિરુપાય.)

આ શ્લોકની ખૂબી વિચિત્ર જ છે. ભાલણ ટીકામાં લખેછે કે હેમાંના દરેક અક્ષરનો અર્થ ઠંડંપાળકૃત એકાક્ષરી કાશને આધારે બંધ ખેમેછે, અને અર્થ શાન્તરસનો તીકળેછે, એટલું જ નહિ પણ પાછા બખ્ખે ત્રણ ત્રણ અક્ષરો સાથે લેતાં નવા જ શબ્દો બની શ્લોકનો અર્થ

શૃંગારરસને અતુકુળ અનેછે. એ સર્વ અર્થોની વીગતોમાં ઊતરવાનું અહિં પ્રયોજન નથી. માત્ર ઉપરની પંક્તિઓમાંની પાંચમીનો અનેકાક્ષર શબ્દોથી થતો અર્થ નિર્દિષ્ટ કરેછું:—

ડિઠ ઢોકલુ ખા પચશે તુજને

(ડિઠ—તે સં. દઢ ઉપરથી છે.)

અર્થ—દઢ એટલે પરિપક્વ ઢોકલું (તું) ખા; (તે) ત્હને પચશે;

શૃંગારરસપરત્વે અર્થ:—પાકી વયે લગ્ન કરીશ તો સુખી થઈશ.

વળી આ મહાકાવ્યમાંનો નીચેનો શ્લોક હેતી વ્યંજના માટે મહત્વનો છે:—

* પ્રીતમ પ્રીતમ મુજ તુજ વિરહે ન રહે દહે દેહ દવમાં ।

વિપદે દ્વિપદે વર્તન નર્તન તજિ શાન્તિમાં ધરી સમવું ॥

અર્થ:—હે મહારા પ્રી અર્થાત્ દુઃખે તમ અર્થાત્ અન્ધકારરૂપ-એટલે દુઃખવિલોપક-પ્રીતમ. (પ્રિયતમ) । તુજ વિરહે મહારા દેહ રહેતો નથી, દવમાં દહેછે; વિપદમાં દ્વિપદે-અર્થાત્ બેપ્રગાં મનુષ્યે-નર્તન તછને (નાચવું દૂધવું એટલે મોજ શોખ તછને) વર્તન શાન્તિમાં ધરીને સમવું-શાન્ત રહેવું.

આ અર્થના સૌન્દર્યની વાત તો બુદ્ધિ જ છે; પરંતુ હામાં ભાલણુના પોતાના કુટુંબવૃત્તાન્તની વ્યંજના છે તે આપણને બહુ ઉપયોગી છે. આ શ્લોકમાં કાવ્યની નાયિકાનું પોતાનાથી છૂટા પડેલા નાયક પ્રત્યેનું આ વચન છે; અને તેજ વચનમાં ભાલણે પોતાના પ્રિયતમ પુત્ર નામે પ્રીતમને પણ સંબોધીને હૃદયના ઉદાર કાઢ્યાછે. એ પુત્ર ભરજવાનીમાં મરણ પામ્યો હતો; ત્હને ઉદેશીને એ ઉદાર છે. એ બતાવ્યા પછી વ્યક્ત્ય અર્થ મુગમ જ થશે.

પરંતુ ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં મ્હોટામાં મ્હોટો ક્ષોભ કાવ્ય

* ગીતિછંદ.

† આ વ્યંજના ભાલણે વિવચને લીધે દરાવી નથી. મહારી પ્રતિભાથી જ મ્હને બચે.

કરનારો એક ભાગ હવે બતાવુંછું. અલંકારના વિભાગમાં* વ્યતિરેકાલંકારનું દષ્ટાન્ત આપતાં

કિંશુક કુસુમ રકત પીતવર્ણ વાસવનું ।

અનુદિન આ ગુલાબ ગુર્જરી મહામણિ ॥

એ ચરણ આપીને ભાલણ કવિ લખેછે કે

પૂરો શ્લોક પ્રેમાનન્દકૃત પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાનનામક નાટકમાં જોઈ લેવો.

આ ઉપરાંત ગુર્જર ભાષાની સ્તુતિ ગ્રન્થના આરંભમાં કરીછે તેમાં—

“સાંગોપાંગ સુરંગ વ્યંગ્ય અતિશે ધારો ગિરા ગુર્જરી”.

ઇત્યાદિથી શરૂ થતો સમગ્ર શ્લોક આપી પ્રેમાનન્દકૃત “રોપદર્શિકા-સત્યભામાખ્યાન” નો ઉલ્લેખ કર્યોછે;

તેમ જ,—દશ્ય કાવ્યના વિભાગમાં સૂત્રધાર, સ્થાપક, પારિપાસ્વક ઇત્યાદિનાં લક્ષણ વર્ણવતે તપત્યાખ્યાન પ્રેમાનન્દકૃતમાંથી કહીને નીચેના ઉતારો આપ્યોછે:—

“પારિપાસ્વક-સંક્ષેપમાં કહિયે કે પેલો વ્રજવાસી એટલે લંગવાડી આરંભેલા આ પ્રયોગનું ઉપહાસ કર્યા કરેછે, તે હમારાથી દેખી ખમાતું નથી.”

અને વળી—નાટ્યાલિનયના પ્રકરણમાં—અલિનયદોષના વિભાગમાં એ જ પ્રેમાનન્દના ‘લોપામુદ્રાખ્યાન’ નાટકનો અલિનય થયો ત્યારે ભાલણના સમકાલીન મગનનાયક નામના પ્રસિદ્ધ અને સમર્થ નટને હાથે પણ મહત્ત્વની ક્ષતિ થઈ હતી તે વૃત્તાન્તને અનુલક્ષણ કર્યુંછે.

આ સર્વ પ્રમાણો ઉપરથી ઉત્પન્ન થતાં અનુમાનોનાં ગૂંછળાંમાં વાચક ગૂંચવાઈ જશે; પરંતુ જરાક ધીરજથી વિચાર કરતાં નીચેની વાતો તો આ સર્વ પુરાવાથી સિદ્ધ થાયછે:—

* ભિન્નભિન્ન કાવ્યોમાં રસ, અલંકાર, અને ઇત્યાદિ સામટાં બતાવવાની પદ્ધતિ આ ગ્રન્થમાં છે જ, પણ તે ઉપરાંત પ્રત્યેકનાં સ્વતન્ત્ર પ્રકરણો પણ આપ્યાંછે. અભ્યાસીને સુગમતા થવા માટે ભાલણે આ યોજના કરી હશે એમ લાગેછે.

(૧) ભાલણુના વખતમાં નાટકો લજવાતાં હતાં અને પ્રેમાનન્દનાં નાટકો લજવાતાં હેણે દીઠાં હતાં;

(૨) 'તપત્યાખ્યાન' માંના ઉપરના ઉતારા ઉપરથી જણાયછે કે, વડોદરાની પ્રાચીન કાવ્યમાળાને અંગે પ્રગટ થયેલા એ નાટકના અન્યમાં પારિપાસ્વર્યકતા વચ્ચેનાં "વ્રજવાસી અને બંગવાસી" એ બ્રહ્મ પાઠ કાંઈક ભ્રમને લીધે જ પ્રવેશ પામ્યોછે; ખરો પાઠ તો ઉપર છે તેમ, "વ્રજવાસી એટલે લંગવાટી" એ જ છે. હાનાં કારણો લંબાણથી આપવાને અર્હિ પુરતું સ્થળ નથી. એ બ્રહ્મ પાઠને સ્થળે 'વ્રજવાસી અને મહારાષ્ટ્રી' એમ નવીન પાઠ કલ્પવા માટે હવે કાંઈ જરૂર તેમ આધાર નહિ રહે એ પણ સ્પષ્ટ થશે;

(૩) પ્રેમાનન્દનાં નાટકોમાંના ઉપરના ઉતારાઓથી વળી સિદ્ધ થાયછે કે એ નાટકોનો રચનાર પ્રેમાનન્દ તે નળાખ્યાનાદિક રચનારો વડોદરાવાળો ૨૨૫ વર્ષ ઉપર થયેલો પ્રેમાનન્દ નહિ પણ ભાલણુની પણ પૂર્વે થઈ ગયેલો કાષ્ઠ પીળે પ્રેમાનન્દ હોવો જોઈએ. વડોદરાના પ્રેમાનન્દનાં નાટકો વિશે વલ્લભે પોતાના પિતાનાં યશોગાનાદિકમાં કહિં પણ ઉલ્લેખ નથી કર્યો તેનો ખુલાસો આ કારણથી હવે મળી આવેછે. આપણા સાક્ષર શ્રી નૃસિંહરાવે પોતાના પ્રેમાનન્દનાં નાટકો વિશેના નિબંધમાં વલ્લભના એ મૌન વિશે બતાવેલી શંકાનું સમાધાન આ રીતે થાયછે. ભાલણુનો આ અન્ય એ સાક્ષરશ્રીના જોવામાં આવ્યો હોત તો આ શંકા ઉત્પન્ન ના કરત;

(૪) પાછળ કરણ રામના સંબન્ધનું દર્શન કરી કહ્યું તેમ ભાલણુ કવિ નરસિંહ મેહેતાનો સમકાલીન અથવા તે પછીના સૈકાનો નહિ પણ કરણ વાઘેલાનો સમકાલીન હતો; અર્થાત્ ઈ. સ. ના ૧૩ મા-૧૪મા સૈકામાં એ હતો.

(૫) આ અન્યની ભાષા હાલની ચાતુ ગુજરાતી ભાષાને ધણી જ મળતી છે; તેથી સિદ્ધ થાયછે કે અજથી ૬૦૦-૭૦૦ વર્ષ ઉપરની ગુજરાતી

ભાષામાં અને હાલની ભાષામાં અન્તર પડ્યો નથી તેથી જૂની ગુજરાતી લિખ રૂપની જેમાં છે હેવા તે પછીના કાળના ગ્રન્થો ઉપર શંકની નજરે જોવું જોઈએ. બીજી મારવાડી ભાષાનો પાસ, લલિયાઓનું અજ્ઞાન, પંડિતોનું ગુજરાતીને પ્રાચીન રૂપ આપવાનું કપટ, ઇત્યાદિ કારણોને લીધે પ્રાચીન ગુજરાતીનું રૂપ એ ગ્રન્થોમાં અપાયું હશે;

(૬) છેવટે, આ ગ્રન્થમાં કેટલીક આ જમાનાની વસ્તુઓ, સંસ્થા, શોધો, વગેરેના ઉલ્લેખ છે તેનું સમાધાન તે તે વસ્તુઓ ઇત્યાદિ ભાલણના કાળમાં હશે એ કલ્પનાથી બરોબર ના થતું હોય તો, ભાલણ જેવા મહાકવિની દિવ્ય પ્રતિભાથી અને ભાવિદર્શનની અદ્ભુત શક્તિથી તો થશે જ કેમકે “જ્યાં ના ખોયે રવિ ત્યાં ખોયે કવિ ” એ કહેવતનો ઉત્તમ પ્રવૃત્તિપ્રસંગ હાલે જ સ્થળે આવે છે.

इत्यलमतिविस्तरेण. પણ એક મહત્વની વાત રહી ગઈ: આ ગ્રન્થ કવિ ભાલણે પોતાના હસ્તાક્ષરથી લખેલો છે, અને તેને સાક્ષીનું પ્રમાણ આપવાને કરણ રાજએ પોતાની વીંટીની મુદ્રાની છાપ પાડી છે.* આથી કરીને મહારી શ્રદ્ધા આ ગ્રન્થ ઉપર સવિશેષ રહોટી છે; ઉખાડવાને ભલે સાહિત્યના નાસ્તિકો (literary heretics) મથે, ઉખાડવાની જ નથી: બોલો શ્રી ગુર્જરી મા...તકી. .જે!!!

ચૈત્ર સં. ૧૯૬૭.



* આ ઉપરથી જણાય છે કે “કરણરાજ તું ક્યાંહ રે ગયો” ઇત્યાદિવાળું અર્પણ કરણરાજ મરણ પામ્યા પછી બાગલાણ છોડતાં ખેલાં ભાલણે ગ્રન્થમાં દાખલ કર્યું હશે; અને હસ્તલેખમાં જે સ્થળે એ અર્પણ મૂક્યું તેના સ્વરૂપ ઉપરથી પણ આ કલ્પનાને પુષ્ટિ મળે છે. એક પૃષ્ઠની છેવટની પંક્તિ પછી સંદર્ભ સાંધીને પૃષ્ઠના નીચેના અને બાજુના કોરા ભાગમાં આ અર્પણ ઉમેરેલું છે અને ભાલણે પોતાના આધાક્ષર મૂક્યા છે.

પ્રયોજિત પરિહાસનાં માઠાં પરિણામ.

“હું છવતો છું ? કે મરી ગયોછું ?—મરી ગયોછું, તો ભૂત થયોછું કે શું ?”

આ વિલક્ષણ પ્રશ્નપરંપરા, હસવા જેવી જણાતી, એક વિલક્ષણ ડાહ્યાધેલા પુરુષે મ્હને પૂછી હતી. વાત એમ બની. હું હિમાલયના સૌન્દર્યનાં વર્ણનાથી આકર્ષાઈને એ અનુપમ ગિરિરાજ તરફ પ્રવાસે ગયો હતો. સિમલામાં થોડુંક રહી પાછા આવતાં હરદ્વાર ગયો. ત્યાં એક સમયે સાયંકાળે હિમાલયનાં બરફાવાં શિખરોને સુવર્ણમય બનાવતાં સૂર્યકિરણોની રેખાઓ તરફ એકાગ્રચિત્તથી જોતો જોતો હું આત્મવિમુદ્ધ બન્યો હતો. એ વખતે એકાએક મ્હને સમાધિમાંથી જાગૃત કરનારો, ચમકાવનારો, શબ્દધ્વનિ કહિક્કથી ઉત્પન્ન થયો:—“હું છવતો છું ? કે મરી ગયોછું ?”—મરી ગયોછું, તો ભૂત થયોછું કે શું ?”

પ્રથમ તો હું કશું સમજી ના સક્યો. ક્ષણવાર એમ લાગ્યું કે આ ધ્વનિ મ્હારા અંતરાત્મમાંથી જ ઉત્પન્ન થઈ મ્હારી સમાધિલીન સ્થિતિને અનુલક્ષીને મ્હારો આત્મા મ્હને જ પ્રશ્ન કરેછે. પણ ખીજવાર એ ગેળી ધ્વનિ સંભળાયો એટલે તરત મ્હારી બાજુએ ફરીને મ્હેં જોયું તો એક ભગવાં વસ્ત્ર પહેરેલો પુરુષ દીઠો, અને તેણે ત્રીજવાર એ પ્રશ્ન માળા ગમ્ભીર સ્વરે ઉચ્ચારી. હું વાણીમુદ્ધ થઈ ગયો અને એ આકર્ષક મૂર્તિના બાહ્ય સ્વરૂપનું તાકી તાકીને નિરીક્ષણ કરવામાં રોકાઈ ગયો. ભગવી કંઠનીની અંદરથી એક સાદું ભગવા રંગનું શર્ટ ગળા આગળથી ડાઁઁધી કરતું હતું; ભગવા રંગના પાટલૂનની નીચે ભગવાં મોજાં જરાક જણાઈ આવતાં હતાં, અને તે ઉપર પગે ભગવા રંગનાં કેનવાસનાં શ્વર્ગથી આ નવીન જમાનાના અર્ધસંન્યાસની નિશાનીઓ સંપૂર્ણ થતી ના હોય તો માથે રાખેલા ટૂંકા ટૂંકા વાળ અને વચ્ચેની શીધી સેથીથી એ સંપૂર્ણતા થાય એમ હતું.

દેખાવ જોતાં એ આભાસસંન્યાસીની ઉંમર ૪૦ વર્ષની આસપાસ હોય એમ લાગતું હતું. આંખો કાંઈક ફોટેલી, અને હજારો માર્છિલ દૂર રહેલી વસ્તુ જોવાને મથતી હોય હેવી, જણાતી હતી. કપાળ સાંકડું, નાકનાં નસકેરાં પોળાં, ગાલ ખેડેલા, હોઠ જડા ઉપશેલા, કાન માથાના પ્રમાણમાં કાંઈક મોટા, મૂછો કાખરચીતરી અને ભરાવદાર, હડપચી લાંબી, ગર્દન દંડી;—આમ દેખાવ જોતાં કાંઈ પણ વિલક્ષણતાની અસર થાય એમ નહોતું. માત્ર વાણીમાં વિલક્ષણતા હતી. ફરીથી એ વાણી નીકળી:—

“હું તે હું કે બીજો છું? મહારી પત્નીનો પતિ, મહારાં પુત્રપુત્રીનો પિતા, હું કે કોઈ બીજો?”

આ પ્રશ્નો વળી વધારાના નીકળ્યા.

પાસે નદીમાં સ્નાન કરનારો એક બ્રાહ્મણ બોલ્યો:—

“પાગલ સ્વામી! આ યાત્રાળુને પૂછો; એ નવાજ આવેલા છે. ત્હમારા કુટુંબના અને કવિવક્રાર્તિના સમાચાર વખતે એ લાંબ્યા હશે.”

મ્હને આ ‘સ્વામી’ તરફ કાંઈક સમભાવજનિત આકર્ષણ થયું અને હેને એક એકાન્ત સ્થળે ઝાડ નીચે બેસાડ્યો અને સાથે હું બેઠો. એ શાન્ત થયો જણાયો; એટલે મ્હે હેને ધીરે રહીને કહ્યું:—

“સ્વામીજી! ત્હમારા ગૃહ પ્રશ્નોનો બેદ સમજાતો નથી. કાંઈ બાધ ના હોય તો ખુલાસો કરશો?”

પાગલ સ્વામી બોલ્યા:—“જુઓ ભાઈ! મહારો વૃત્તાન્ત આજ સૂધી કોઈને કહ્યો નથી; ત્હમે મહારા દેશના હો. એમ જણાય છે તેથી મન ખોલીને આજ વાત કરું છું. મહારા આ પ્રશ્નોના વિચિત્ર સ્વરૂપને ક્ષીધે લોકોએ મ્હને પાગલ સ્વામી નામ આપ્યું છે. પરંતુ હું ‘પાગલ’ નથી, માત્ર વ્યવહારજ્ઞાનમાં ગોચું ખાધું એટલો ‘પાગલ’ ખરો. જુઓ, વાત માંડીને કહું.”

આમ કહી હાથમાંનો દંડ હેમણે જમીન ઉપર મૂક્યો; ક્ષણવાર વિચારલીન થયા; પછી આવેશમાં આવીને બોલ્યા:—

“હું પાગલ ? હું અણુમાત્ર પાગલ નથી. મહે જાણી જોઈને, જાયા ઉદ્દેશથી, કરેલા કૃત્ય માટે મહેને પાગલ કહેનાર જ પાગલ, શતવાર પાગલ, સહસ્રવાર પાગલ !”

આમ કહી વળી થોડી વારે ઠંડા થઈને સ્વામી બોલ્યા:—

“મહારી કયા કથાંથી શરૂ કરું? શરૂથી શરૂ કરીશ. હું જનમ્બે ત્યહારથી જ અપૂર્વ મહત્તાનાં ચિહ્ન મહારામાં પ્રગટ થયાં હતાં. જનમતાં હું રોયો તે પશુ સૂરમાં રોયો હતો—ખેસુરો નહોતો થયો—એમ મહારી ફાઈ મહેને, હું મ્હોટો થયો ત્યહારે, કહેતાં હતાં. શા એ ફાઈના મહારા ઉપર બહાલ ! અસ્તુ.

“હું દશ વર્ષના થયો તેટલામાં તો કવિત્વશક્તિનાં ખીજ પ્રગટ રીતે અંકુરિત થયાં. જુઓ, હેમાંની થોડી વાનગી.”

આમ કહી અંગલમાંથી એક પોટલું કાઢ્યું. એ લગવા રૂમાલે વીટલું હતું. માંહિથી અનેક જૂના થયેલા કાગળો કાઢ્યાં આખા, કાઢ્યાં ફાટેલાં, કાઢ્યાં ચખરખીઓ જેવા, કાઢ્યાં આવેલી ચિઠ્ઠીઓની પછાડી પોતાના લેખ લખેલા, હેવા કાઢ્યા, માંહિથી એક ચિઠ્ઠી પછાડી લખેલો લેખ લઈને મહેને બતાવ્યો, અને કહ્યું:—

“જુઓ, આ મહારા અક્ષર, મહારા બાલ્યકાળના અક્ષર ખરા?”

મહે આ સ્વામીને જનમમાં પ્રથમ જ આજ દીઠા તેથી વગર સંકેતે મહે હા કહી.

“મહારા બાલ્યકાળના અક્ષરમાં અને પ્રૌઢ વયના અક્ષર વચ્ચે કશો ફરક નથી—એ એક ખૂબી મહારી છે.”

આ વચન સાંભળી હું હેમની તરફ માન અને અદ્ભુત ભાવ દર્શાવનારી નજરથી જોવા લાગ્યો.

એ સંતુષ્ટ થયા. પછી બોલ્યા:—

“લ્યો બે જ વાનગીઓ બસ થશે:—

શેરીમાં બિભો આ શ્વાન,
તેનો અરથ કહો મહેરબાન;
સાચો અરથ બતાવો સહી,
તો કુતરું એ કરડે નહિં.

—આ મ્હેં સાત વર્ષની ઉંમરે રચેલી ચોપાઈ છે. મહારા વડીલ તો આ સાંભળી મગર અને હર્ષિત થયા અને કાંઈ માસિકર્મા છપાવવાને મોકલવાની મ્હને સલાહ આપવા લાગ્યા. પણ મહારા કાકાએ હેમને રોક્યા, મહારી ચોપાઈને હશી કાઢી, અને હેમાંથી દોષ બતાવવા લાગ્યા. વાત એ હતી કે પોતે—મહારા કાકા—કવિતા કરનારા હતા, એટલે ટીકા કરવાનો હક પણ પોતે માની લેતા; પણ વસ્તુતઃ ઈર્ષ્યાનું કારણ હતું. મ્હને તે વખતે એમ લાગ્યું; અને હજી પણ મહારો એ શક દૂર થયો નથી.”

મ્હને આ કાવ્યની ગૂઢ ખૂખીઓ જણાતી નહોતી, છતાં મૌન એ સમ્બતાનું મુખ્ય અંગ મનાયછે તે સ્મરણમાં લાવી પ્રશ્ન પૂછવાની વૃત્તિને મ્હેં રોકી રાખી.

સ્વામીજી ઉલટયા:—“જુઓ, આ બીજી વાનગી, રચના દ્વિતીયા, વય વર્ષ બાર:—

‘એલાતજ’ ની કીર્તિ ગાઉ;
એ લાત જ મારંતી ગૌ;—
એલા—તજ—નો કરું મુખવાસં;
એલાતજમાં મુજનો વાસ;
તાત કહે તું એલા તજ;—

(પણ) એ આગાને ઘટે લાત જ:

આ અખાના છપાના માપનો છપ્યો છે. હેમાં શબ્દશ્લેષ, અર્થશ્લેષ, ઇત્યાદિ અનેક ચમત્કાર છે.”

મહારાથી ના રહેવાયું, પણ અશ્રદ્ધાને સંમાનયુક્ત કુતૂહલના કપટ-વેશમાં સંતાડીને મ્હેં આખર પ્રશ્ન કર્યો:—

“સ્વામીજી! મહેને તીવ્ર જિજ્ઞાસા થાયછે. આ બે કાવ્યોના ગૂઢ અર્થ અને ચમત્કાર બતાવી જ્ઞાનલાભ આપશો?”

પ્રસન્નવદન થઈ યાગલસ્વામી બોલ્યા:—

“ત્હમે એ કાવ્યોની ગૂઢ ખૂણી ના સમજો હેમાં આશ્ચર્ય નથી. મહોટા મહોટા પંડિતો - પણ નહોતા સમજી સકતા; અને પોતાના એ અજ્ઞાનને લીધે હાવાં ઉત્તમ કાવ્યને કવિત્વહીન ઠરાવતા. પણ જ્યારે મહારા મિત્રોના મંડળમાં ગૂઢ અર્થ બોલીને હું સમજાવતો, ત્યારે એઓ દ્વિદા દ્વિદા થઈ જતા. જુઓ—પેલી ચોપાઈ લ્યો.—મહે એક શેરીમાં કૂતરો બિભેલો દોઢો; આ સામાન્ય બનાવમાં પામર જનને કશો કવિત્વપોષક અંશ ના જડે. પરંતુ ખરો કવિને હેમાંથી પણ પ્રેરણા મળે. હેનો ગૂઢ ધ્વનિ આ છે:—

“આ જીવનરૂપી શેરીમાં પાપરૂપી શ્વાન બિભે છે; એ સાચું તત્ત્વ સમજશે તો એ પાપરૂપી કૂતરું તમને કરડશે નહિ; પાપનો દંશ ત્હમને નહિ થાય.”—કેમ? આ ગમ્ભીર જીવનતત્ત્વ બતાવનારું કાવ્ય અનુપમ નથી?”

મહારી તરફથી સંમતિની અપેક્ષા સ્વામીજી રાખતા હોય એમ જણાતું નહોતું, હેમના ઉત્સાહના ઉદ્દગારને પ્રવાહ અપ્રતિહત રાખવામાં લય નહોતો, એટલે હું ચૂપ રહ્યો. પાછો પ્રવાહ ચાલ્યો:—

“ખીજું કાવ્ય, છપ્પો લ્યો:—ત્હમે જાણતા હશે કે એલાતજ નામનું એક ગામ ગુજરાત પ્રાન્તમાં છે.”

મહે પૂછ્યું:—“કિયું ગામ? મલાતજ?”

સ્વામી બોલ્યા:—“ના ના; મલાતજ તો મજલાલ શાસ્ત્રીનું ગામ, આ તો એલાતજ; એ મલાતજથી બહુ દૂર નથી. એ ગામ તે મહારી જન્મભૂમિ; મહારી જન્મભૂમિ ઉપરનો મહારો પ્રેમ કાષ્ઠ પણ દેશલકતને હાલે હેલે છે; તે જ પ્રમાણે એળચી, તજ, ધંત્યાદિ પદાર્થો ઉપર પણ મહારી પ્રીતિ બાળપણથી જ બળવતી હતી. એ બંને લાવને એક જ ગૂંથણીમાં કળાથી ગૂંથનારો આ છપ્પો છે. આમ ગૂઢ અર્થ છે:—

ચરણ ૧ હું—‘એલાતજ’ એ શબ્દની કીર્તિ હું ગાઉં છું; હેમાં એટલેટલા અર્થના ગૂઢ ભેદ સમાયા છે !

ચરણ ૨ જું—પરંતુ એ ગૂઢ અર્થ જડવા બહુ કઠણ છે—તેથી એ શબ્દ એ લાત જ મારનારી ગૌ (ગાય) છે;—અહિં ગૌ શબ્દ દ્વિ-અર્થી છે—(૧) ગાય, (૨) વાણી, શબ્દ—પરંતુ ગાય લાત મારે છતાં, હેને સુક્તિથી દોહિયે તો મધુર દૂધ આપે, તેમ જ આ એલાતજ શબ્દરૂપી ગાયની કઠણતારૂપી લાત ખમીને પણ હેમાંથી બળ કરીને અર્થનું દોહન કરીશું તો આનન્દ-જનક અર્થરૂપી દૂધ આપણને મળશે:—જુઓ આ એક ચરણમાં કેટલો બધો અર્થઅમત્કાર પૂરાયો છે !

ચરણ ૩ જું—હું એલા કહેતાં એલાયચી અને તજનો મુખવાસ કરું છું;

ચરણ ૪ થું—અને મુજનો અર્થાત્ મ્હારો વાસ—નિવાસ—એલા-તજ ગામમાં છે.

આ બે ચરણમાં ગૂઢ અમત્કાર છે;—એલાતજનો (એળચી તથા તજનો) મ્હારા મુખમાં વાસ છે (મુખવાસ. શબ્દ અહિં દ્વિ-અર્થી છે; પાન સોપારી ઇત્યાદિ મુખને સુવાસ આપનાર પદાર્થ; અને મુખમાં વાસ, સ્થાન.) અને મ્હારો વાસ એલાતજ (ગામ) માં છે; એલાતજમાં હું—અને મ્હારામાં એલાતજ ! આમ વિરોધાભાસાલંકાર ! વળી હેનો બ્યહુઅર્થ—સકળ વિશ્વમાં બ્રહ્મ અને બ્રહ્મમાં સકળ વિશ્વ—એ છે. આ ખૂબી જોવાની છે.

ચરણ ૫ મું—(હવે એળચીનો શોક મ્હને હતો તે મ્હારી માતા તો કેળવવા દેતી હતી, પણ પિતાજીને તે પ્રસન્ન નહોતું. તેથી) તાત-કહે કે—હે પુત્ર ! તું એલા કહેતાં એલાયચી ત્હેને તજ કહેતાં-ત્યાગ કર્ય.

ચરણ ૬ હું—(પણ) એ આજ્ઞાને લાતજ ઘટે, અર્થાત્ અનાદરરૂપી લાત એ આજ્ઞારૂપી ભેંશને મારવી ઘટે.

આ બે નમૂના ઉપરથી ત્હમને જણાશે કે ભવિષ્યમાં મ્હું કેટલી

ઉત્તમ કવિતાઓ રચી હશે. પણ કવિત્વનું જે અવશ્ય ફળ કીર્તિ તે મહારા નસીબમાં નહિ હોય એમ લાગેછે. એ કીર્તિ મેળવવા માટે મહારા જેટલા પ્રયત્ન બીજા કાષ્ટે લાગ્યે કર્યા હશે, અને કીર્તિ માટેના પ્રયાસે મ્હને મહારા કુટુમ્બ જોડે વિશેષ પણ કરાવ્યો.”

આટલું બોલી બન્ધ રહેતાં રહેતાં સ્વામીજીની આંખમાંથી અશ્રુ-ધારા પડવા લાગી. મહારું હૃદય આદ્ય થયું. હેમનો બિલરો નરમ પડ્યા પછી હું ધીમે રહીને બોલ્યો.

“હોય, સ્વામીજી, જગતમાં સુખદુઃખની ઘટમાળ ચાલ્યે જાયછે. પણ આપે આરમ્ભમાં પૂછેલી વિલક્ષણ પ્રશ્નમાળાને તો આપણે ભૂલી જ ગયા!”

સ્વામી બોલ્યા:—“નથી ભૂલ્યા; ધીરજ રાખો. મ્હેં અત્યાર સૂધી કહેલી હકીકત તે મહારા વૃત્તાન્તનો પાયો છે. હવે ઉપરની પ્રમારત ચાલું છું.—હું મ્હોટો થયો; વીસ વર્ષની વયે મહારું લગ્ન થયું. ત્રીસ વર્ષની ઉમ્મર થતા સૂધીમાંતો મહારી કવિત્વશક્તિનાં ફળ ઠેર ઠેર પ્રગટ થવા લાગ્યાં; માસિકોમાં, રોજિંદા પત્રોમાં, નૈમિત્તિક અંકોમાં—સર્વત્ર મહારા કાવ્ય પ્રસિદ્ધ થવા લાગ્યાં. મ્હેં સગવડની ખાતર તેમ જ વિનયને લીધે મહારા નામથી નહિ પણ તખલ્લુસથી કાવ્યો પ્રગટ કર્યા. “ધ્વનિ” એ મહારું તખલ્લુસ હતું. એ સેહતુક હતું. શા હેતુ! કળા સકાછો?”

મ્હેં બુદ્ધિની અશક્તિ ડોકું ધૂણાવીને દર્શાવી.

સ્વામી બોલ્યા:—“વાહ! ધ્વનિકાવ્ય તે કાવ્યશાસ્ત્રમાં ઉત્તમ વર્ગની કવિતા છે તે નથી જાણતા? મહારાં સર્વ કાવ્યોમાં જોઈ બરેલો ગૃહધ્વનિ વ્યક્ત્ય રહેલો હોયછે એ દર્શાવવાને માટે મ્હેં “ધ્વનિ” એમ તખલ્લુસ રાખ્યું. પણ મહારા શત્રુઓએ શું કર્યું તે ત્હમે માની નહિ સકો.”

હું બોલ્યો:—“ત્હમારે શત્રુઓ શા માટે હોય?”

પાગલ સ્વામી:—ભુઓ, ભાઈ, જ્યાં સદાવત ત્યાં ખાખી વેરાગી, આહાણુ ભિક્ષુક સર્વનાં ટોળાં મળવાનાં; જ્યાં મુવેલું દોર ત્યાં ગીધ, કાગડા પીખી ખાવા એકઠા થવાનાં; તેમ જ જ્યાં કવિત્વશુભ અ-

સાધારણ ત્હાં ઈર્ષ્યાભરેલા વિવેચકરૂપી શત્રુઓ અવશ્યમેવ ઉત્પન્ન થવાના. મહારા કવિત્વની ખૂબી ના ખમી સકાવાથી એ વિવેચકાએ પ્રથમ તો મહારા તખ્તલુસ ઉપર જ તડાકો માર્યો. એક જણે લખ્યું:—‘આ લેખકે આમ ગુપ્ત નામ શા માટે એવું હશે? સત્ય દર્શાવનાર વિવેચકાના પ્રહાર પ્રગટ રીતે ખમવાની અશક્તિ એ હેતું કારણ હોવું જોઈએ.’ બીજાએ લખ્યું:—‘આ લેખકે માત્ર ‘ફેશન’ ને અનુસરીને તખ્તલુસનું છાગું ખોશું જણાયછે.’ ત્રીજે કહેવા લાગ્યો:—‘સ્તુતિ થાય પછી પ્રગટ થવાના હેતુથી હાલ તખ્તલુસનો ખુરખો પેરનારી આ પરદાખીખી કોણ હશે? હમે એ ખુરખો ખશેડવા જઈએ તો મર્યાદા તોડી ગણાશે?’ આમ અનેક રૂપે પ્રહાર થયા. એક જણે તો કહ્યું:—‘ગમે તે હેતુથી આ ભાઈ (? કે બાઈ) તખ્તલુસથી કાવ્ય લખતા (લખતાં) હશે; પણ ‘ધ્વનિ’ એ તખ્તલુસ બહુ જ અન્વય જણાયછે; આ લેખક (? લેખિકા) ની રચનામાં ધ્વનિ એટલે ઘોંઘાટ, ફોકટ શબ્દોનો નાદ એ શિવાય કશું જણાતું નથી.’

“આ વિવેચકાનું અજ્ઞાન કે અસૂચા સ્પષ્ટ જ છે. મહે મહારા બાલ્ય-કાળની રચનામાંના ધ્વનિની ખૂબીઓ ત્હમને હમણાં જ કહી બતાવીછે તે ઉપરથી ખાતરી ત્હમારી તો થઈ જ હશે. પણ હું નિરૂપાય થઈ ગયોછું. આ શત્રુઓને તે કાળે તો ઉત્તરો આપવા એ અનિષ્ટ જ હતું, પણ હવે તો અશક્ય જ છે.”

મહે પૂછ્યું:—“અશક્ય શા માટે? હજી પણ ત્હમે એ લોકાને ઉત્તર લખી ઉઘાડા પાડી સકો એમ છે.”

સ્વામી બોલ્યા:—“ના ભાઈ, ના. મહે મહારી કૃતિથી જ એ દાર બંધ કર્યુંછે. અદ્ય શબ્દોથી જ કહ્યુંછું—મહે આત્મઘાત કર્યોછે.”

હું ચમક્યો:—“આત્મઘાત? ત્હમે તો પ્રત્યક્ષ મહારી સ્થામે છો ને?”

સ્વામી બોલ્યા:—સ્પષ્ટમયે ભવિષ્યતિ. હાલ તો એટલી જ વિનંતિ કરુંછું કે મહારી કૃતિના ગૂઢ ધ્વનિ ત્હમે પ્રગટ કરશો તો બહુ આભાર

યશે. બાલ્યકૃતિના નમૂના તથા હેના ધ્વનિ ત્હમને કહી બતાવ્યા જ છે. પ્રૌઢકાળની એકાદ કૃતિ સાંભળો:-

એ જન્મભૂ ને જનની સમાન,
લાગે મુને તે પ્રિય ભાગ્યવાન;
તથાપિ ઊંડો ભય છે હજી કે
જવું જ એલાતજને તથને.

‘એલાતજભાહાત્મ્યશતક’ નામના મહારા કાવ્યમાંનો આ એક શ્લોક છે. હેમાં અંતર્લોપિકાથી ચરણોના આઘાક્ષર વડે એલાતજ ગામનું નામ દર્શાવ્યું છે તે ચાતુર્યની કદર ત્હમે જ કરી સકશો.”

આ અણુમાગેલા અને સંદિગ્ધ માતના ભારથી હું જરાક ગભરાયો, પણ તરત ગભરાટ સંતાડીને પૂછ્યું:-“વારું-આ શ્લોકનો ગૂઢ ધ્વનિ?”

સ્વામીએ વિદ્ય માટે ક્ષમા દર્શાવી આગળ ચલાવ્યું:-“ત્હમને સ્મરણ હશે કે મહારી માતા મ્હને એલાયચી અને તજના મુખવાસ સેવવામાં અનુમોદન આપતી હતી; અને પિતાજી તે તજવાનું વારંવાર કહેતા હતા. આ કારણથી એ મુખવાસ પ્રિય છતાં તજવા પડશે એ ભય નિરંતર હતો, તે આ શ્લોકમાં વ્યક્ત છે; જન્મભૂ તરફ એલા (યચી) તજ જેટલો જ પ્રેમ વ્યક્ત છે. જનની જન્મમૂલિય સ્વર્ગાદિપિ ગરીયસી એ વચન સ્મરણમાં રાખનારને અહિં જન્મભૂ અને જનની બેને સમાન દક્ષામાં મૂકવાનો મર્મ જણાશે. વળી મ્હારું ગામ અને માતા એ બે પ્રિય લાગે છે (એલાયચી અને તજ જેટલાં જ) એટલું જ નહિ પણ તે ભાગ્યવાન છે; મ્હારા જેવા સુપુત્ર અને સુકવિની ઉત્પત્તિને લીધે ભાગ્યવાન છે. આમ છતાં મ્હને ઊંડો ભય હતો કે એલાતજ ગામ તથને જવું પડશે. આ આગામિવિપત્તિચૂચના ક’વી ગેખી, અજબ છે! મ્હારે એ જન્મભૂ તજવી પડી તે હવે સ્પષ્ટ છે, ત્હારે નહોતું. અને ક’વા કરુણ સંભોગમાં અને ક’વા કરુણ પરિણામવાળો એ ભાગ?”

વળી સ્વામી ગદ્ગદિત થઈ અશ્રુ ઢાળવા લાગ્યા. હવે તો હું અધીરો થયો:—“સ્વામીજી ! ભેદ ખોલીને સ્પષ્ટતા જલદી કરો તો કૃપા થશે. મહારાથી આ ગૂઢ વચનોનો ભાર સહેવાતો નથી.”

આંસુ લોહી નાંખી સ્વામી બોલ્યા:—“સાંભળો, ભાઈ, મ્હું કીર્તિ મેળવી અમર થવા અનેક ઉપાયો કર્યા;—પ્રથમ તો ‘ધ્વનિ’ તખ્તલુસ ધારણ કર્યા છતાં હું કોણુ તે જગતને જણાય તેમ ‘ધ્વનિ’ અને મ્હારું ખરું નામ બે સાથે સાથે છાપી=એ ચિહ્ન મૂકયું. પણ જગતે અદેખાઈ ના તણ: મ્હારી સ્તુતિ ના કરી. પછી વળી છન્દ વિનાની રચના રચી ત્હેને પઘનો દેખાવ આપ્યો,—એમ ધારીને કે આ વિલક્ષણ-તાના કાંટા બાંધેલો વાંસ ઊંચો કર્યાથી કીર્તિની પતંગો—કપાઈને સ્વ-ચન્દે ઊડતી પતંગો—માંહિ ભરાઈ જઈને પકડાશે. તે પણ વ્યર્થ થયું. દુષ્ટ વિવેચકો કહેવા લાગ્યા:—‘રા. ગ્હાનાલાલ કવિની નકલ કરવા જતાં હેમની શૈલીનું સૌન્દર્ય સરી પડ્યુંછે અને અસાર બાલ સ્વરૂપ પકડાયુંછે.’ પણ ભાઈ, ત્હમે ન્યાય કરો; આ એક નમૂનો જુઓ.”

આમ કહી વળી એક કાગળિયું પડીકામાંથી કાઢીને વાંચી સભળાવ્યું:—

“આકાશને ઉપરે
આશાની દેવી,
જોઈયે તો જણાય,
ના જોઈયે તો ના જણાય.
ચૂલા ઉપર કઢાઈમાં
ભજિયાં ને પૂરી,
તળિયે તો તળાય,
ના તળિયે તો ના તળાય;
ઘોડાસરને ટેકરે,
સ્થિર ચરણો રાખી,
ચઢિયે તો ચઢાય,
ના ચઢિયે તો ના ચઢાય.

આ કાવ્યના 'ધ્વનિયોનું' વિવેચન મ્હે લખી રાખી મૂક્યું છે તે આજ ત્હમને સોંપું છું; કાંઈ કાળે મ્હને ન્યાય મળે એમ કરશો એ આશાથી સોંપું છું."

આમ કહી મ્હને એક મ્હોટું ફૂલસકેપનું શીટ ભરીને લખેલું આપ્યું. મ્હે લઈને ચૂંઝામાં મૂક્યું.

વળી સ્વામી બોલ્યા:—"થયું. ખીજા ઉપાય આદર્યો, હિન્દીભાષા તે દેશની એકભાષા કરવી એ ઝંડો મ્હે ઉપાડ્યો, ધરમાં, બનરમાં, જમલુ-વારમાં, રમશાનમાં, સર્વત્ર હિન્દી ભાષા જાતે બોલવાનો ક્રમ આદર્યો. કેટલાક લોકો હસવા લાગ્યા; કેટલાક લોકો 'હમે સમજતા નથી' એમ ડોળ કરવા લાગ્યા; અંતે મ્હે તે છોડી દીધું.

પછી ઈંગ્રેજ કવિતાઓ રચવા માંડી; એક ન્હાનો સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો. હુમાંનો એક નમૂનો જુવો:—

To know thyself,
Forget thyself,
And spread the wings of Love Divine;
T'obtain true pelf,
Discard all pelf,
And wipe the line twixst thine and mine;
So doth the dying rainbow,
So doth the skying lark, lo!
Till each dissolves to view,
And merges in the blue!

મ્હારા મિત્રો આગળ આ કાવ્યોના ગેખી અર્થ હું સમજાવતો ત્હારે એઓ છઠ્ઠ થઈ જતા. પણ અહિં પણ મ્હારા જન્મશત્રુ, વિવેચકો, નડ્યા!

પછી મ્હેં નવી યુક્તિ સોધી કાઢી. મ્હારી પત્ની—એ દવે જે છોકરાની મા ધર્મ હતી—એ મ્હારી પત્નીને લેખકવર્ગમાં પ્રવેશ કરાવવાની ઉચ્ચ આશાથી હેને મ્હેં આગ્રહ કર્યો કે કાંઈ લેખ લખ્ય, કવિતા પ્રગટ કર્ય. પણ એ તો એકની જે ના થઈ. પછી મ્હારી ન્હાની ખુદેનના ઉપર મ્હારો આગ્રહ ચલાવ્યો. હેણે કબૂલ કર્યું; પણ એ શરતે કે લેખો—કવિતા—સર્વ મ્હારે લખવાં, સહી હેણે કરવી. ‘વિરલાદેવી’ એમ તખલ્લુસથી હેની સહીની રચનાઓ પ્રગટ થવા લાગી. લોકો પૂછવા લાગ્યા—આ કોણ? ‘વાએ જીડી જાએ વાત’—એ ન્યાયે મ્હારા કબજામાંથી એ વાત મિત્ર-વર્ગે ઉત્પન્ન કરેલા વાયુને બળે જીડી ગઈ. એકવાર “નાગરી પ્રચારિણી સભા”ની પરિપક્ષમાં હાજરી આપવાની મ્હેં મ્હારી ખુદેનને આગ્રહપૂર્વક વિનંતિ કરી. પણ લજ્જાને લીધે, કે સત્ય ગુપ્ત રહેવું અશક્ય બનવાના લયથી, હેણે ના પાડી. હું આ વિઘ્નથી ગભરાયો નહિ. તરત જ પરિપક્ષના કાર્ય-વાહકો ઉપર તાર કર્યો:—

“Sorry x unable attend Parishad x wish success x
Virala Devi”

આ તાર પરિપક્ષમાં વંચાયો હશે ખરો. પણ રિપોર્ટમાં કાંઈ જણાવું નહિ. તેથી હું નિરાશ થયો. આખરે મ્હારી પત્નીએ મ્હેને ઉપદેશ કર્યો:— ‘આમ કીર્તિ માટે કાંકાં શા માટે મારવાં? કાળ જતો ખરા કવિત્વને કીર્તિ મળશે જ.’ મ્હારા મનમાં આ વાત ક્ષણવાર ઊતરી; પણ ઠરી નહિ. હું લાંબી મુસાફરીએ નીકળી પડ્યો. એક જે વર્ષ પછી ગુપ્ત વેશે પાછો આવી, વળી એક સાહિત્યપરિપક્ષમાં હાજર રહ્યો. ત્યાં પરિપક્ષના ગમ્બીર કાર્યનેા ભાર ક્ષણવાર હલકો કરવાને એક કવિયે સ્પર્ધા-અર્થે એક શાર્દૂલનું ચરણ—ચતુર્થ ચરણ—સભા આગળ મૂક્યું; આરમ્ભનાં ત્રણ ચરણ રચી પાદપૂર્તિ કરી આપવાનું બીકું ઝડપવાને અનેક જણ તૈયાર થયા. મ્હેં પણ બીકું ઝડપ્યું. ચોથું ચરણ આમ હતું:—

અંગુલી અધરે અરાડી ચકિતા જો આ મૃગાક્ષી ઊંભી !

બધાંની પાદપૂર્તિયો વંચાઈ, મ્હારી કોણ જાણે કેમ ના વંચાઈ!
બાકી ઉત્તમ મ્હારી જ હતી. હ્યો વાંચો.”

મ્હારા હાથમાં મૂકેલો કાગળ લઈને નીચે પ્રમાણે સ્તોત્ર મ્હેં વાંચ્યો:—

અંગુલી મુજ લાલ, ને અધર છે લાલપ્રવાલાલ આ,
લાલે લાલ મળી થશે દ્વિગુણ જે વર્ણુશ્રીનો લાલ આ;
આ જાડો અતિ મર્મ કેા સમજશે?—એ તર્ક મોઢે કુખી
અંગુલી અધરે અરાડો ચક્રિતા જે આ મૃગાક્ષી જોભી!

અહિં સામાન્યાલંકાર, ઉત્પ્રેક્ષાલંકાર, ઇત્યાદિની ખૂબી છે તે મ્હારા
શત્રુઓથી ખમાઈ નહિં હોય એટલે મ્હારી પાદપૂર્તિ વંચાયા વિના રહેલી.
હું પછી પ્રગટ વેશે પાછો ઘેર આવ્યો પણ બહુ થોભ્યો નહિં. કવિથી
અમર શી રીતે થવાય? એ પ્રશ્ન હવે મનમાં વિશેષ ઘોળાયા ક્યો.
આ સમયમાં એક મિત્રે મ્હને કહ્યું—સહજ વાત પ્રસંગમાં જ—કે હેજે
એક અંગ્રેજી નોવેલ (મારી કોરેલીની Ardath નામની વાર્તા) માં વાંચ્યું
હતું કે એક કવિના કાવ્યોને વિવેચકો નિન્દતા હતા; પછી એ પરદેશ ગયો; નવું
કાવ્ય મિત્રદ્વારા પ્રસિદ્ધ કર્યું; વિવેચકોએ કવિને મરી ગયેલો માનીને આ કાવ્યની
પ્રશંસા કરી—અતિશય પ્રશંસા કરી. વળી ખીન્ન મિત્રે તે જ પ્રસંગમાં
માર્કે ટવેઇનની વાત કહી; એ ગુજરી ગયો એમ ગપ આલ્યાથી વર્તમાન
પત્રોમાં હેના મરણની નોંધ, લેખોની પ્રશંસા, ભરપૂર આવ્યાં; માર્કે
ટવેઇનને ખબર પડતાં એટલું જ છપાવી મોકલ્યું કે—

‘The report of my death is a little premature.’

આ એ વાતો મ્હારા મગજમાં ભરાઈ ગઈ. રાત્રે સૂતી વખત
એક ધર્મગ્રન્થમાં વાંચ્યું:—

“મરી જા; તો તું અમર થઈશ!”

આ વાંચીને હું જાંઘી ગયો. સ્વપ્નમાં અદ્ભુત દીઠું. હું મરી
ગયો છું; છતાં મરી ગયો નથી; લેક્ટો મ્હારા શબને લઈ ગયા; શબ બાળ્યું;
છતાં હું તો સ્વતન્ત્ર જીવો રહી મ્હારું શબ બળતું જોઉં છું; મ્હારી સ્ત્રીએ

વિધવાવેશ ધારણ કર્યો; પછી,—પછી—અંધકારમાં કાંઈ જણાયું નહિ; પણ હું એક લાયજરીમાં વાંચવા બેઠો. શું બેઠેલું?—સાચું કે સ્વપ્ન? ‘વસન્ત,’ ‘બુદ્ધિપ્રકાશ,’ ‘ગુજરાતી,’ ઇત્યાદિ પત્રોમાં મહારા મરણની નોંધ, મહારાં કાબ્યેને આજસૂધી મળેલા અન્યાયનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરનારી પ્રબળ પ્રશંસા! હું આનન્દમાં ઊઠ્યો, દોડ્યો, લાયજરીનાં પગથિયાં ઉપરથી પડ્યો—તે સાથે જ હું પથારીમાં પડેલો ઊંઘમાંથી ઝગડી જાગીને બેઠો થયો.

ગમે તેમ થાઓ, આ સ્વપ્ન મહારું ભાવિસૂચક જણાયું. દૃઢ નિશ્ચય કર્યો; “મરી જા; તો તું અમર થઈશ!”—મહારી પત્ની ભરનિદ્રામાં સૂતી હતી; બાળકો પણ બંને નિદ્રાપરવશ હતાં. હવે વિલમ્બમાં બેખમ દીઠું; તેથી એકદમ હું ચાલ્યો:—

ચાલ્યો શ્યામ રજનિમાં ચાલ્યો !

માર્ગ કીર્તિ અમરનેા ઝાલ્યો !

આ પછી હું જાણે કાંઈ સ્વપ્નમાં જ ભમતો હોઉં હેવું ભાસેછે. સ્પષ્ટ એટલું યાદ આવેછે કે હરદ્વારમાં હું આવ્યો અને એક એકાન્ત સ્થળમાં જઈ હું ઊભો; અને એક કૂવામાં પડીને આત્મઘાત કરવાનો નિશ્ચય કર્યો; કેટિ પથરો બાંધ્યો, પડતું ચૂકવા જાઉં છું એટલામાં કાંઈ ગેળી શબ્દ સાંભળ્યો:—

“સાવધાન ! સાવધાન !”

હું ચમક્યો. પથરો કેટેથી છોડી કૂવામાં નાંખ્યો. કૂવાથી દૂર જઈ એક ઝાડ નીચે બેસી હું વિચાર કરવા લાગ્યો;—આમ આત્મઘાતથી શો લાભ ? મહારે મેળવવાની કીર્તિ મળશે તો પણ હું શી રીતે જાણીશ ? માટે, મરણ પછી મર્જનારી કીર્તિ મળે, હું મરું નહિ, અને એ કીર્તિની મૂળે ખૂબ પડે હેવી સુકિત થેજી. મૈત્રમાં બધી ગોઠવણ થઈ ગઈ. ઉતારે જઈને હું સૂઈ ગયો.—વચમાંનો વૃત્તાન્ત કહેવાની જરૂર નથી.—આ પછી પંદર દિવસે હું ગુપ્ત વેશે મુંઝાઈ ગયો. ભૂતેશ્વર લાયજરીમાં વર્તમાનપત્રો સોધ્યાં. પાછલા અઠવાડિયાનાં પત્રોમાંથી એક અંકમાં વાંચ્યું:—

“એકાત્મ જામના રહેવાસી—દાસ જેઓ આજથી એકાદ માસ

ઉપર રાતનાં એકએક ગુમ થઈ ગયા હતા, તેઓનું શબ મથુરાં પાસે જમનાં નદીમાં મળી આવ્યાનું સંભળાયછે. મથુરાંના ગોરેનો પત્ર મરનારના કાકા ઉપર આવ્યોછે તે ઉપરથી જણાયછે કે એ શબનાં કપડાંમાં ખિરસામાંથી કેટલાક કાગળો મળ્યા તે ઉપરથી એઓનું નામ, ગામ, તથા કાકા વગેરેની ભાળ લાગી; અને તેથી ગોરે એ ગૃહસ્થના અકસ્માતિક મરણના ખબર લખી મોકલ્યાછે. મરનાર ન્યાતે લેઉઆ કણુળી હતા; કેળવણી સાધારણ હતી; કવિતા કરવાનો હંદ એઓને હતો તેના પ્રમાણમાં કવિતામાં માલ હોત તો એ કવિ તરીકે કીર્તિ મેળવત. મરનારના કુટુંબમાં આ બનાવથી હાહાકાર વર્ત્યોછે. અમે એ કુટુંબને અમારી દિલસોજ દર્શાવીએ છઈએ.”

આ વૃત્તાન્તનો પ્રથમ ભાગ વાંચતાં મ્હારા મરણના સમાચારથી હું આનન્દ પામ્યો. પણ પાછલો ભાગ વાંચી નિરાશ થયો. આ મ્હારી કીર્તિ! કીર્તિ મેળવવાની અપૂર્વ યુક્તિનું આ દુષ! અસ્તુ. મુંબાઈમાં થોડીક મુદતે હું વધારે થોભ્યો; કાંઈ પણ મ્હારાં કાવ્યોની પ્રશંસા આવેછે?—આશા અમર છે. આ આશામાં ને આશામાં બાર માસ વીતી ગયા. રોજ લાયબ્રેરીમાં હું વર્તમાનપત્રો ફીંદતો. બાર મહીના પછી તેરમાં માસમાં નીચે પ્રમાણે અમદાવાદના એક વર્તમાનપત્રમાં વાંચ્યું:—

“એલાતજના કહેવાતા કવિ—દાસ મથુરાંમાં જમનાં નદીમાં ડૂબી ગયાના સમાચાર એક વર્ષ ઉપર અમે આપ્યા હતા. તે ગૃહસ્થની વિધવા બાઈ—એ તે જ ગામના રહીશ—દાસ જોડે ધરધરણું કર્યાનું અમારો નડિયાદનો ખબરપત્રી જણાવેછે.”

થયું! આંખે અંધારાં આવ્યાં. આગળનો ભાગ વચાયો નહિં. હવે શું કરવું? મન કાંઈક સ્વસ્થ થવા લાગ્યું. શોક શરૂ થયો. ખીજા ઉપર પરિહાસ અજમાવવાથી માહાં દુઃખ થાયછે, પણ પોતાનાં ઉપર જ પ્રયોગ કરવામાં કશું જોખમ નહોતું એમ માનીને મ્હે યુક્તિ કરેલી, તેવું દુઃખ તો આ ખરેખરું જોખમભરેલું થયું!

બસ ! એકદમ પગલાં ભરવાં. તરત તે જ સાંઝની થઈ કલાસ એક્સપ્રેસમાં ચઢી બેસીને બીજે દિવસે બપોરે એલાતજમાં હું પહોંચ્યો.

ચાલ્યો ચાલ્યો પાધરો જ મ્હારે ઘેર ગયો. ત્યાં તાણું દીઠું. પાડોશીને ઘેર પૂછવા ગયો. “ત્યાં એક ડોશી બેઠી હતી. મેં કહ્યું:—“કોણ ? જીવકોર માશી કે ? મ્હારે ઘેર તાણું કેમ છે ? મ્હારી ઘરવાણી ને છોકરાં ગામમાં નથી કે શું ?”

જીવકોર ડોશી આંખ્યો ઉપર કપાળે હાથની છત્રી કરી બોલ્યાં:—
“કૂણ લાઈ ? ત્હમે કૂણ સો ?”

મેં ગભરાટ જાનો રાખીને ઉત્તર દીધો:—“મ્હને માશી ઝાળખ્યો નહિં ? હું—દાસ; ત્હમારી પડોશણુ—જાનો દીકરો.”

જીવકોર ડોશી:—“—દાસ ? એ તો જમનાંજીમાં ડૂબી મુવાને દોઢ વરહ થ્યું. જા, કાઠ ધુતારો ધુતારો સે કે શું ?”

મ્હારી છાતીમાં શું ને શું થતું હતું. છતાં ગમ ખાઈને પૂછપરછ કરતાં જણાયું કે જોડેતું ઘર તો ભાડે આપ્યુંછે અને ભાડુઆત નડિયાદ ગયોછે. મ્હારી સ્ત્રી—અરેરે, હવે એ તો મ્હારી નહિં પણ—દાસની સ્ત્રી—પોતાના નવા ઘણીને ઘેર મ્હારાં બંને છોકરાંને આંગળિયે લઈને રહેવા ગઈછે. હેને નવે ઘેર હું ગયો; ગયો, પણ જતે જતે મનમાં શું થતું હતું તે હું જ જાણું. ઘરમાં એકલી એ જ હતી, બીજાં બધાં મ્હાર ગયાં હતાં. છોકરાં રમવા ગયાં હતાં. મેં હેને દીડી, હેણે મ્હને દીડો. મેં ધાર્યું તું કે મ્હને દેખતાંવાંત, પોતાની ભૂલ્ય બધી ભૂલ્યને ઠેકાણે રહેશે, અને એ ઘશીને મ્હારી કને આવીને કહેશે—* * *. પણ નસીબ મ્હારું કૂટ્યું. એ તો એકદમ ધુમટો તાણીને પીઠ ફેરવીને બેઠી; અને બોલી:—“કોણ છો ?” “હો” તું કામ છે ? ઘરમાં કાઠ નથી. આવે તે વારે આવજો.”

થયું ! મ્હારી પોતાની જ સ્ત્રી મ્હને ઝાળખતી નથી ! મેં મ્હારું ઝાળખાણુ આપ્યું. પણ એ તો જાણે જાણતી જ નથી. મેં જૂના વખતની ખાનગી વાતોની નિશાની આપી: તો પણ રદ ! એટલામાં છોકરાં બંને રમતાં રમતાં આવી ચઢ્યાં. મેં જાણ્યું એ નિર્દોષ બાળકો તો મ્હને

સ્વીકારશે અને “બાપા! બાપા! તહમે ક્યાંથી?” કરીને મ્હારે પગે વળગી પડશે. પણ, એ બંને—હવે તો જરાક ઊંચા થયા હતાં—એ બંને મ્હારા સામું તાકીને જોઈ રહ્યાં; અને હેમની માએ ડોળા કાઢી કહ્યું:—“મગનિયા! જમની! આંહિ આવો. એ કાષ્ઠ ધુતારો છે.” બિચારાં છોકરાં શેહ ખાઈ ગયાં અને ઘરમાં ભરાઈ ગયાં. આસપાસના લોકો થોડા એકઠા થયા. બધાએ મ્હારો અનાદર કર્યો. મ્હું દરેક ઓળખીતાને ઓળખાણ આપી; પણ વ્યર્થ. ટોળામાંથી એકાદ જણ ખેંચીને ખેંચીને બોલ્યો:—“જગજીવન! જો જો! મ્હને તો લાગેછે એ સાચા—દાસ જ છે!” પણ બધાએ હેને દબાવી દીધો. જગજીવને કહ્યું:—“—દાસ શેનો ને વાત શી? હેનો તો જમનાંમાતાએ ભોગ લીધો. ભૂત થઈને આવ્યો હોય તો ભગવાન જાણે.”

ટુંકામાં જ હવે કહું. બધાએ મ્હને ઠગારો માન્યો. “ભૂતગર! ભૂતગર!” કહીને મ્હને સતાવ્યો. મ્હારો દેખાવ બહુ બદલાયો નહોતો; લોકોની આંખો જ બદલાઈ હતી. હું મ્હારા ઘર તરફ પાછો ફર્યો. લોકોનું ટોળું પાછળ પાછળ આવ્યું; ગામનાં કૂતરાં પણ મ્હને ભસવા લાગ્યાં. હું હવે ઉશ્કેરાયો; આવેશમાં આવી બોલ્યો—“કેમ રે, બધું ગામ સંપ કરીને મ્હારી સ્થામે થયુંછે? જેઉંછું કોની મગદૂર છે કે મ્હને મ્હારા ઘરમાં જતો રોકે?”

આમ કહીને મ્હારા ઘરનું તાળું તોડ્યું; અંદર જઈને ખાટલા ઉપર બેઠો; પાંચડી ખાટલા ઉપર જ મૂકી; છત્રી પણ ત્યાંજ મૂકી; જરાક વાર થઈ કે એક જણ એકદમ આવીને—“ચોર! ચોર!” કરીને મ્હારા ઉપર ઘસ્યો. મ્હને બધાએ પકડ્યો, માર્યો, પાંચડી અને છત્રી તો ઘરમાં જ રહ્યાં. મ્હને ચોટલી પકડીને ચોરા ઉપર પટેલ કને ખેંચી ગયા. પટેલે પોલીસથાણે રવાના કરી દીધો. કાષ્ઠ જામીન પણ ના થયું. મ્હારા ઉપર કેસ ચાલ્યો. નિહાના હજૂર ડેપ્યુટી સાહેબ આગળ કેસ ચાલ્યો. મ્હારી તરફથી કાષ્ઠ વફીલ નહોતો; મ્હારો કેસ મ્હં જ ચલાવ્યો. મ્હારા ઉપર શુદ્ધપ્રવેશ, cheating by personation (ખીજનો વેસ લઈને ઠગ-

બાળ), ઇત્યાદિ ત્હોમત મૂક્યાં હતાં. ફરિયાદી તરીકે મ્હારી સ્ત્રીના પતિ—હું નહિં, પેલો જોટો પતિ—આગળ આવ્યો હતો. મ્હારું ઘર પણ હેણે પેલા ભાકુઆતને ભાડે આપ્યું હતું. મ્હારાં માવ્યાપ વગેરે બધાં મરણ પામેલાં હતાં. ફરિયાદીના વકીલના ભાષણમાંથી એક નમૂનો આપુંછું; વર્તમાનપત્રમાં એ છપાયું હતું તે કાપી રાખ્યું છે. લ્યો, વાંચો.”

આ સર્વ વૃત્તાન્તથી હું તો સ્તબ્ધ જ થઈ ગયો હતો. વચમાં એક વાર પણ પ્રશ્ન પૂછીને કે કોઈ રીતે હું વિદ્ય પાડી સક્યો નહોતો; તેથી આ વિરામ મળ્યાથી મ્હારો શ્વાસ પણ કાંઈક નીચે ખેડા. કાગળિયું હાથમાં લઈને વાંચ્યું. નીચે પ્રમાણે કોર્ટ આગળ ચાલતા કામની હકીકત તથા વકીલના ભાષણમાંથી ફકરો હતો:—

વકીલ:—“નામદાર કોર્ટની આગળ ઊભા કરેલા તોહોમતદાર ઉપર ગૃહપ્રવેશ તથા ઠગબાળના આરોપ છે. આ બેમાંથી વધારે ગમ્ભીર તોહોમત ઠગબાળનું છે. કાયદામાં તેમ જ દુનિયામાં ઠગાઈ એ મહા પાપ ગણાય છે. અને આ કાંઈ જેવી ત્હેવી ઠગબાળ નથી. બીજાનો વેશ ધરીને ઠગાઈ કરવાનું કૃત્ય તે વધારે ભારે ગુન્હો ગણાય; ત્હેમાં વળી પારકી સ્ત્રીના ધણી થવા માટે વેશધારી ઠગારાનો અપરાધ તો સોગણો ભારે છે. આ નીચ કામ કરનાર દુષ્ટને કોર્ટ ભારેમાં ભારે સજા કરશે એમ અરજ છે.”

કોર્ટ:—“ત્હમરે નીચ, દુષ્ટ, ઇત્યાદિ વિશેષણો વાપરવાની જરૂર નથી.”

વકીલ:—“કોર્ટના હુકમને હું હમેશાં તાબે છું. પણ આ બાબતમાં સેવકની અરજ એ છે કે વિશેષણો ઉપયોગ માટે જ બનાવ્યાં છે, તો તે શી રીતે તજ દેવાય? વાક્યનું કીમતી અંગ વિશેષણ છે. હમને ન્હાન-પણમાં મહેતાજીએ શીખવ્યું હતું કે—“વિશેષણ વિનાનું વાક્ય, અને મર્યાં વિનાનું શાક—એ બંને નકામાં.” નામદાર કોર્ટને પણ ‘નામદાર’ એ વિશેષણ લગાડવાનું ઠરાવેલું છે.”

આ ઉપરથી ‘નામદાર’ એ શબ્દ વિશેષણ છે કે નામ છે તે વિશે ખાતરી કરવા માટે ગુજરાતી કાશની સોધસોધા થઈ. તે ન મળી સક્યાથી કોર્ટે ઠરાવ્યું કે ‘નામદાર’ શબ્દમાં ‘નામ’ એ ભાગ છે તેથી તે

વિશેષણ નહિ પણ નામ છે. ઉપરાંત કોટું કહ્યું:—“ગમે તેમ હો; ત્હમારે અંગત આરોપનાં વિશેષણો વાપરવાં નહિ.”

વકીલ:—“નામદાર કોટું મ્હારા ભાણુ ઉપર પૂરું ધ્યાન આપ્યું છે એટલે જણાશે કે આ તહોમતદારને મ્હેં નીચ, દુષ્ટ નથી કહ્યો. હેના કૃત્યને જ નીચ, દુષ્ટ કહ્યું છે. જે કાંઈ હાતું કૃત્ય કરે તે—ત્હેનું કૃત્ય—નીચ, દુષ્ટ; હું કરું તો હું—મ્હારું કૃત્ય—નીચ, દુષ્ટ; નામદાર કોટુંને તો કશું કહેવાય નહિ. પરંતુ કોટુંપણાની રૂઝમે નહિ, પણ ખાનગી રૂઝમે જે કાંઈ આ બાતનું કામ કરે તે—ત્હેનું કામ—નીચ, દુષ્ટ.”

કોટું:—“હવે ત્હમે મુદ્દા ઉપર આવો તો હીક.”

વકીલ:—“હુકમ, સાહેબ. ત્હારે આ તહોમતદાર કહે છે કે આ મ્હારી સ્ત્રી છે; હમે કહિયે છિયે—એ હમારી સ્ત્રી છે. એક પુરુષને એ અથવા વધારે સ્ત્રીઓ હોય; હોવાનું શાસ્ત્રમાં, કાયદામાં, લખેલું છે. એક સ્ત્રીને એકથી વધારે ધણી હોઈ શકે જ નહિ. તો આ સ્ત્રી કોની? હમે પુરાવાથી સાબીત કર્યું છે કે એ બાઈ જોડે આજથી બાર મહિનાના ચુમાર ઉપર હમે જ્ઞાતિરિવાજ મુજબ નાતરું કર્યું છે. તહોમતદારે પોતાનું લગન એ બાઈ સાથે થયાની સાબીતી કરવાની પહેલાં પોતે બાઈના મરનાર ધણી—દાસ છે એ સાબીત કરવાની કરજ છે. તે કરજ હેણે અદા કરી નથી. બધો પુરાવો હમારી તરફેણમાં પડ્યો છે. અને તહોમતદારની વિરુદ્ધ ગયો છે. પોતે કેટલીક જૂની નિશાનીઓ આપી, એમ તહોમતદાર જણાવે છે. પણ તે માટે મદદમાં પુરાવો કંશો નથી. અને હેવી ખાનગી વાતો તો કાંઈ પણ ડગ જાણી લઈને બતાવે. આજથી પચીસ ત્રીસ વરસ ઉપર અમદાવાદમાં ભૂતગર બાવા ઉપર આ જ તરેહનો કેસ ચાલ્યો હતો તે આ વાતને જોરદાર ટેકા આપે છે. તકરારી બાઈનો મરનાર ધણી મરી ગયો છે એ સાબીત થયું છે. તો પછી મુએલો માણસ જીવતો શી રીતે થાય? સતયુગમાં એ તરેહના બનાવ થતા હતા. પણ આ કળયુગમાં એમ થતું નથી. તેમ કદી થતું હોય તો પણ તહોમતદારે કાંઈ પણ પુરાવાથી સાબીત કર્યું નથી કે પોતે મરી ગયેલો જીવતો

થયોછે. મુવેલો માણસ ભૂત યાય. પરંતુ તોહમતદાર તે ભૂત હોય, તો ભૂતોનો હક આ દુનિયામાંના પદાર્થ, પ્રાણી, ઇત્યાદી ઉપર ખીલકુલ નથી; કાયદામાં એ હક કબૂલ રખાયો નથી. વારું, તહોમતદારનું કહેવું એમ છે કે પોતે મરી ગયો નથી. એમ છે તો—પોતે મુઓ નથી એ સાખીત કરવાનું કામ તહોમતદારનું છે.”

કાર્ટ:—“તહોમતદાર તે ખરો—દાસ છે એમ તહમે સ્વીકારોછો કે શું?”

વકીલ:—“ના સાહેબ. ‘જો તે’ સાચો—દાસ હોય તો’ એમ શબ્દો હું અધ્યાહાર રાખીને બોલું છું.—વળી મરનાર—દાસનું પૂતળવિધાન હમારી સ્ત્રીના પ્રથમના ધરનાં સગાંએ કર્યાનો પુરાવો કાર્ટ આગળ રજૂ છે. તેમ જ મરનારના મરણ બાબતનો મથુરાના તીર્થગોર ચૌબે મથુરા-પ્રસાદનો પત્ર પણ કાર્ટમાં રજૂ થયોછે. એ ચોખ્ખાના અક્ષર મરનારના પિતરાઈયોએ ઓળખીને કાર્ટ આગળ સાખીત કર્યાંછે. આ જોરદાર પુરાવા મરનારનું મરણ સાખીત કરવાને ભરપૂર છે.”

કાર્ટ:—“તહોમતદાર પોતાની કદિયતમાં કહેછે કે એ નામનો ચોખો મથુરામાં કાઢ છે જ નહિ. તે વિશે તહમારો શું જવાબ છે?”

વકીલ:—“સાહેબ, એ વાત સાખીત કરવાનો જુમ્મો તહોમતદારને શિર છે. ચોખા મથુરાપ્રસાદના કાગળની તિથિ પંચાંગમાં અંગ્રેજી તારીખ માસ સાલ સાથે મેળવતાં જણાયછે કે તે જ દિવસે હિંદુસ્થાનનું વસતિ-પત્રક કરવામાં આવ્યું હતું; તો મથુરાના વસતિપત્રકમાંથી જરૂર પુરતા સત્તાવાર દાખલા રજૂ કરીને તોહમતદારે સાખીત કરવું જોઈતું હતું કે મથુરાપ્રસાદ નામનો ચોખો તે દિવસે તે ગામમાં કાઢ પણ હયાત નહોતો. સર્વથી ઉપરાંત વળી, મરનારની સ્ત્રી પોતે જ તહોમતદારને પોતાના પ્રથમના ધણી તરીકે ખિલકુલ ઓળખતી નથી. કાર્ટમાં એ બાઈએ કેવી સચ્ચાઈથી, સાદાઈથી, ભોળપણથી જખાની આપીછે તે વાત નામદાર કાર્ટની ધ્યાનમાંથી ખસે એમ નથી. એ બાઈની કંઠગી હાલતથી નામદાર કાર્ટના મન ઉપર દયાની છાપ પડ્યા વિના નહિ રહી હોય. માટે છેવટે હમારી નામદાર કાર્ટને જોરથી અરજ છે કે તહોમતદારને દોષિત ઠરાવી સખત શિક્ષા કાર્ટ ફરમાવશે.”

મહે આ સર્વ વાંચીને પાગલસ્વામીના હાથમાં એ વર્તમાનપત્રનું cutting પાછું મૂક્યું, અને હું ચૂપ બેસી રહ્યો.

પાગલસ્વામી ગમ્ભીર મુખમુદ્રા તથા સ્વરથી બોલ્યા:—

“હવે મ્હારે સંસારમાં કાંઈ રસ રહ્યો નથી. મ્હને સળ થઈ; સળ ભોગવીને છૂટ્યા પછી તરત જ ભગવાં ધારણ કરી તીથે તીથે ફરતો ફરતો અહિં આવી વશ્યોછું. કીર્તિ વરવા જતાં સ્ત્રી ખોઈ ખેઠો; ઘરબાર, પુત્રપુત્રી, માલ મિલકત, સર્વ ખોયું. એટલું જ નહિ, પણ હું જીવતો છું છતાં મરી ગયો છું. માટે જ બધાને પૂછતો ફરું છું કે—“હું જીવતો છું કે મુએલો? કે ભૂત છું? હું તે હું છું? કે ખીજો છું?”

મહે કહ્યું:—“યદમાવિ ન તદ્માવિ માવિ ચેન્ન તદન્યથા । માટે હવે કશો માર્ગ નથી.”

પાગલ સ્વામી બોલ્યા:—“એ પણ ખરું. પણ હજી માર્ગ છે. હું મરી ગયો છું. પણ મ્હને અમર કરવાનું હવે ત્હમારા હાથમાં છે. મ્હારાં અપ્રસિદ્ધ કાગ્યો—મહે રચેલી ટીકા સહિત—મ્હારી કને છે; કાલ્યે આ સ્થળે લાવીને આ સમયે જ ત્હમને આપીશ. ત્હમે તે પ્રગટ કરજો. પછી તે ઉપર વિવેચના શાં આવેછે તે મ્હને જણાવજો. જરૂર, હવે તો મ્હારાં કાવ્યના ગુણ જણનારા પ્રગટ થશે.”

આટલું બોલી કાગળિયાં રૂમાલમાં સંભાળથી ગોઠવી બાંધી, પાગલ સ્વામી બિડીને ચાલી ગયા. હેમની કાણે કાણે અદૃશ્ય થતી મૂર્તિ તરફ એકી નજરે હું જોઈ રહ્યો; અને આ સંસારમાં બનતા અમતકારથી આશ્ચર્યચકિત થવાય તો નવાઈ નહિ, તેમ જ મનુષ્ય વ્યર્થ કીર્તિમાટે કે'વાં કાંકાં મારેછે,—હેવા હેવા વિચારો મનમાં ધૂમવા લાગ્યા; અને

ચિન્તન આ મન ધૂમતાં,—વિશાળ આ ભવકંઠ

બોલો હું એકલો વિમાસું, ને દેખું હું દૂબંત

પ્રેમ ને કીર્તિ ઉભય થઈ લીન,

શૂન્ય,—ગમ્ભીર શૂન્યમાં લીન !



મનોમુકુર

ગ્રન્થ ૧ લો

વ્યાકરણ, ભાષા, ઈત્યાદિ

૧. ઉદ્દેશ્ય અને વિષેય, તથા અધ્યાહારનું સ્વરૂપ
'વસન્ત' સં. ૧૯૬૪ આવણ; સં. ૧૯૬૫ માર્ગશીર્ષ.
૨. ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ
'વસન્ત' સં. ૧૯૬૯ કાર્તિક, માર્ગશીર્ષ, પૌષ, માધ, ચૈત્ર, જ્યેષ્ઠ.

ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય તથા અધ્યાહારનું સ્વરૂપ.

(વાક્યપૃથક્કરણ.)

(‘વસન્ત’ શ્રાવણ સં. ૧૯૬૪)

સેપ્ટેમ્બર ૧૯૦૮ ના શાળાપત્રમાં Analysis વાક્યપૃથક્કરણના વિષયમાં subject ને માટે ‘ઉદ્દેશ્ય’ અને predicate ને માટે ‘વિધેય’ એ શબ્દો ચોળેલા બતાવ્યાછે તે જોઈને આનન્દ થાયછે. ‘કર્તૃપક્ષ’ અને ‘વિધાનપક્ષ’ એમ નામો મરહૂમ માધવલાલ હરિલાલ દેસાઈના વખતમાં શાળાપત્રમાં પ્રયોગમાં આવેલા જોઈ તે વિશે ઈ. સ. ૧૮૯૯ ના એપ્રિલના ‘સુદર્શન’ માં મહેં નીચે પ્રમાણે ચર્ચા કરી સૂચના મૂકી હતી.* “વાક્યરચના—(શાળાપત્ર, પુ. ૩૭, અં. ૧ લો, પૃ. ૨૭)—આ વિષયમાં subject અને predicate એ બે અર્થ દર્શાવવા માટે ‘કર્તૃપક્ષ’ અને ‘વિધાનપક્ષ’ એમ નામ પાડેલાં શાળાપત્ર મૂકેછે. પણ subject માટે ‘ઉદ્દેશ્ય’ અને predicate ને માટે ‘વિધેય’ એ નામો જૂના સંસ્કૃત કાળથી પરિભાષામાં સ્વીકારાયલાંછે જ, તે દાખલ કર્યાં હોય તો વધારે સારું એમ મહારી નમ્ર સૂચના છે. જે’ને ઉદ્દેશીને—અર્થાત્ જે’ને વિશે—કાંઈ પણ વિધિ કરવાનોછે, કહેવાનુંછે, તે ‘ઉદ્દેશ્ય’; અને જે વિધિ કરવાનો છે, કહેવાનુંછે તે ‘વિધેય’, આમ અર્થ સ્પષ્ટ અને સુઘટિત હોઈ, ‘ઉદ્દેશ્ય’ ‘વિધેય’ એ શબ્દો પણ ટૂંકા, સરલઅને સુશ્રિષ્ટ છે. * * * * *

“આ પ્રથમથી જ સ્વીકારાયલા પારિભાષિક શબ્દો વેળાસર દાખલ કરવાને હજી પણ વખત છે, કાંઈ મોડું થઈ ગયું નથી; માટે વિદ્યાર્થીઓના મનમાં કઠંગા પારિભાષિક શબ્દો પરિચિત થઈ જતા પહેલાં જ આ શબ્દો પ્રવેશ પામે એ ઇષ્ટ છે.”

આમ આજ નવ વર્ષે પણ આ સૂચનાનો સ્વીકાર, જાણ્યે અથવા અજાણ્યે, થયેલો જોઈ તે કાર્યસિદ્ધિજનિત સંતોષ થાયછે. સંભવ વધારે

એ જ છે કે મહારી સૂચનાથી નિરપેક્ષ આ સ્વીકાર થયો હશે. કેમકે એ સૂચના બેકે સંબન્ધ કાંઈ પણ હોત તો સાહિત્યસેવકવર્ગની મુજબતાના સર્વમાન્ય નિયમનો આદર થઈ એ પૂર્વગત વાતને અનુલક્ષણ થયું જ હોત. અને આમ સ્વતંત્ર રીતે એક જ નિર્ણય ઉપર બે જણ આભ્યાથી એ નિર્ણયના વિષયની કીમત અને સ્વીકાર્યતા ઉલટી વધે છે.

આટલું કહી એક બે પ્રાસંગિક વાતો વિશે બે બોલ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. શાળાપત્રમાં આ વિષય લખનાર ‘ઉદ્દેશ્ય’ નો અર્થ ‘વિચારવા યોગ્ય,’ ‘જે’ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય તે’—એમ કરે છે. પરંતુ ‘ઉદ્દેશ્ય’ નો સરલ અને અહિં બરાબર રીતે અનુકૂળ થતો અર્થ મૂકી દઈને આ અત્યાર સુધી ના જાણેલો અર્થ દર્શાવવાનું પ્રયોજન જણાતું નથી. સરલ અર્થ આટલો જ છે:—

ઉદ્દેશ્ય—જે પદાર્થ તરફ ઉદ્દેશ, નિર્દેશ, બતાવવાની ક્રિયા, થાય છે તે; અર્થાત્—લક્ષ્ય. આપેના કાશમાં ‘ઉદ્દેશ્ય’નો અર્થ—to be intended, or aimed at; that to which one refers, or which one has in view, જે તરફ લક્ષ છે તે પદાર્થ; અર્થાત્—વાક્યમાં જે’ને લક્ષીને ક્રિયામાં સમાયલા અર્થનું વિધાન થાય છે તે.

શાળાપત્રના આ લેખક કહે છે:—“વાક્યમાં પ્રાધાન્ય ક્રિયાને છે; કર્તાને નથી. ક્રિયાપદ વગરનાં વાક્ય બની સકે જ નહિ. કર્તાનો અભ્યાસ હોઈ સકે, ક્રિયાનો નહિ.”

વાક્યમાં પ્રાધાન્ય કર્તાને કે ક્રિયાને—એ પ્રશ્નને વિશે બે પક્ષ છે. કર્તાને પ્રધાન ગણનાર નૈયાયિક સિદ્ધાન્ત અને ક્રિયાને પ્રધાન ગણનાર મીમાંસકોનો સિદ્ધાન્ત—એ બંનેની તુલના કરવાનો અહિં પ્રસંગ નથી. એ બે સિદ્ધાન્તોમાં દૃષ્ટિબિન્દુના ભેદને પરિણામે મતભેદની ઉત્પત્તિ છે. કુસ્મ-કારો ઘટં કરોતિ એ વાક્યનો અર્થ ઘટકર્મક્રિયાવાન્ કુસ્મકારઃ એમ કર્તાને પ્રાધાન્ય આપનારા કહે છે, તો કુસ્મકારકર્તૃકાં ઘટકર્મકો વ્યાપારઃ એમ ક્રિયાને પ્રાધાન્ય આપનારા માને છે.

તેમ વળી, “અધ્યાહાર કર્તાનો હોઈ સકે ક્રિયાનો નહિ”—એ વચન પણ જરાક સંક્રાંચથી સ્વીકારાશે. અધ્યાહારનો અને અનુક્રતતાનો અહિં જરાક ભ્રમ થઈ ગયો જણાય છે. પૂર્વોક્તની પુનઃ અનુક્રિત હોય ત્યાં અધ્યાહારનો પ્રસંગ છે; નિતાન્ત અનુક્રિતમાં અધ્યાહારના તત્ત્વને પ્રવેશ આપ્યો છે તે વાજબી નથી. ઉદાહરણથી સ્પષ્ટતા થશે:—

પ્ર૦—“મ્હારી જોડે અમદાવાદ કોણ કોણ આવશે?”

ઉ૦—“ નરોત્તમ, જગજીવન, અને વનમાળી,”

અહિં ઉત્તરવાક્યમાં ‘આવશે’ એ ક્રિયાનો અધ્યાહાર છે. પૂર્વોક્ત હોવાથી પછીથી કહેલા વાક્યમાં તે ખેંચીને અણાય છે—હેનું અધ્યાહરણ થાય છે—માટે અધ્યાહાર. ઉત્તરના વાક્યમાં કર્તાના શબ્દો ત્રણ છે; પણ ક્રિયાપદ શું છે તે આકાંક્ષા રહે છે,—કાંઈક જનતાની બુદ્ધિ થાય છે;—એ આકાંક્ષાનો વિષય બને છે; તે બતાવનાર શબ્દનું અનુસંધાન પૂર્વોક્ત ‘આવશે’ એ ક્રિયાપદ સાથે થાય છે. માટે અહિં ક્રિયાપદનો અધ્યાહાર સ્પષ્ટ થયો છે. અધ્યાહારનું લક્ષણ—આકાંક્ષાવિષયપદાહસંધાનમ એમ છે, તે આ રીતે પ્રવર્તે છે. અનુસંધાન પૂર્વોક્તનું જ હોય, નિતાન્ત અનુક્રતનું ના હોય.

આમ ક્રિયાપદનો પણ અધ્યાહાર સ્પષ્ટ રીતે બને છે. શાળાપત્રનો ઉદ્દેશ અધ્યાહારનો નહિ પણ અનુક્રતતા—નિતાન્ત અનુક્રતતા—નો છે. કર્તા અનુક્રત રહી સકે, ક્રિયાપદ અનુક્રત ના રહી સકે—એમ મતલબ જણાય છે. ઉદા૦—“રામ લખે છે.” એ વાક્ય થયું. હેને બદલે ‘રામ’ એટલું કહી ના સકાય; પણ “લખે છે” એટલું કહી સકાય; અર્થાત્ ક્રિયા અનુક્રત ના રખાય, કર્તા અનુક્રત રખાય. પરંતુ ખરું જોતાં ‘લખે છે’ હેમાં કર્તા અનુક્રત નથી. પ્રત્યયમાં કર્તૃત્વનો અર્થ આવી જ જાય છે; અને કર્તૃવાચક શબ્દ ‘રામ’ તે કર્તૃત્વ ઉક્ત હોવાથી માત્ર પ્રાતિપદિકાર્થમાં જ પ્રથમામાં આવે છે.—એમ બ્યાકરણશાસ્ત્રનો સૂક્ષ્મ સિદ્ધાન્ત વાજબી છે.

પણ ખરું જોતાં વાક્યપૃથક્કરણના પ્રકરણમાં ‘ઉદ્દેશ્ય’ અને ‘વિધેય’ એ વિષયવિલાગને પ્રસંગે કર્તા અથવા ક્રિયાની પ્રધાનતા અને ગૌણતાના પ્રશ્નનો પ્રસંગ જ આવતો નથી. એ પ્રશ્નનો સ્પર્શ કર્યા વિના તટસ્થ રૂપે જ, કર્તા અને ક્રિયા એ બંનેને સમતોલ રાખીને—કો’ને ઉદ્દેશીને શો વિધિ થયોછે—એમ બંને પક્ષને સરખી દૃષ્ટિથી જ જોવામાં આવેછે. ઈ. સ. ૧૮૯૯ ના એપ્રિલના મુદ્દર્શનમાં મેં કરેલી સૂચનામાં કાંઈક આ હેતુથી જ નીચેનું વાક્ય મૂક્યું હતું:—

“વાક્યચરણના (analysis) માં ‘કર્તા’ ક્રિયો—એમ કર્તૃત્વ જોવાનું નથી, પરંતુ કંઈ વસ્તુ વિશે કશું કહેવામાં આવ્યું છે તે જોવાનું છે, તેથી જ ‘ઉદ્દેશ્ય’ અને ‘વિધેય’ એ શબ્દો યોગ્ય છે.”

(રા. ક્રમળાશંકરની ચર્ચાનો પ્રત્યુત્તર.)

(‘વસન્ત’ માર્ગશીર્ષ સં. ૧૯૬૫)

આશ્વિન સં. ૧૯૬૪ ના ‘વસન્ત’ માં રા. ક્રમળાશંકરે કરેલી ચર્ચા અનેક કારણોથી પ્રત્યુત્તર માગી લેછે, તેથી ખુલાસા આપુંછું. નીચેના ચાર મુદ્દા પ્રસ્તુત છે:—

(૧.) ‘ઉદ્દેશ્ય’ અને ‘વિધેય’ એ નામોની યોજના મારા સૂચવ્યાથી નહિ, પણ રા. ક્રમળાશંકરે પોતાની શુદ્ધિથી જ કરીછે;

(૨.) ‘ઉદ્દેશ્ય’ શબ્દનો અર્થ;

(૩.) વાક્યમાં પ્રાધાન્ય કર્તાને છે કે ક્રિયાને એ પ્રશ્નનો પ્રસંગ; અને (૪.) અધ્યાહાર એટલે શું?

આ મુદ્દા ક્રમવાર લઈએ.

(૧.) રા. ક્રમળાશંકરે સ્વશુદ્ધિથી જ સંસ્કૃત વ્યાકરણ વગેરેમાં સ્વીકારાયેલા આ શબ્દો યોજ્યાછે તે માનવાને મળતે લગભર પણ સંકોચ નથી. આ વાચ્યતામાં અપૂર્વતાનો હેમનો હક છીનવી લેવાનો મારો

લગારે હેતુ નહોતો તે મહારા મૂળ લખાણમાંથી જણાય એમ છે.—૨૧.
ક્રમળાશંકરે જે મહારું વચન ઉતાર્યું નથી તે અહિં મૂક્યાથી આ સ્પષ્ટ થશે;—

“સંભવ વધારે એ જ છે કે મહારી સૂચનાથી નિરપેક્ષ આ સ્વી-
કાર થયો હશે.

* * * * *

અને આમ સ્વતન્ત્ર રીતે એક જ નિર્ણય ઉપર બે જાણુ આભ્યાથી
એ નિર્ણયના વિષયની કીમત અને સ્વીકાર્યતા ઉલટી વધેછે.”

આમ છતાં ૨૧. ક્રમળાશંકરને લાગણી થઈ આવી જોઈને આશ્ચર્ય લાગેછે.

૨૧. ક્રમળાશંકરનો હું વિશેષ આભાર માનુંછું કે મરહૂમ નવલરામભાઈએ
ઈ. સ. ૧૮૭૭ના શાળાપત્રમાં (પૃષ્ઠ ૧૧૨ મે) આ શબ્દો જ વાપર્યાંછે એ વાતનું
મહત્તે જ્ઞાન આપ્યું. કેમકે મહારા પૂર્વગામી નવલરામભાઈએ ઈ. સ. ૧૮૭૭
માં જે વાત પૂર્વકાળમાં સ્વીકારી હતી, તે વાત તે પછી ૨૨ વર્ષે મહત્તે
સૂઝી અને મહે સૂચવી, અને તે જ વાત તે પછી પાછી નવ વર્ષે મહારા
સમકાલીન અને સહાધ્યાથી ૨૧. ક્રમળાશંકરને હાથે સ્વતન્ત્ર રીતે તાજી થઈ,
તેથી આ અભિપ્રાયની એકતા વિશેષ સંતોષ આપનારી છે. આમ નવલ-
રામભાઈ અને ૨૧. ક્રમળાશંકર જેવા બે સમર્થ વિદ્વાનોની તરફથી મહત્તે
પુષ્ટિ મળેલી જોઈ અધિક આનન્દ થાયછે; અને આ શબ્દોની સ્વીકાર્ય-
તાને સખળતા મળેછે; ખાસ એટલા માટે કે હમે ત્રણે જણે સ્વતન્ત્ર
રીતે આ શબ્દો સ્વીકાર્યાંછે.*

* ઈ. સ. ૧૮૭૭ ના શાળાપત્રમાંના જે લેખ વિશે ૨૧. ક્રમળાશંકરે અનુ-
લક્ષણ કર્યુંછે તે જોતાં હેમાં નીચેનું વચન નવલરામભાઈનું નજરે પડેછે:—

“ઉદ્દેશ્ય, વિધેય, સ્તુત્યર્થ વગેરે અહિયાં જે શબ્દો લીધાંછે તે સંસ્કૃત ભાષાના
શાસ્ત્રગ્રંથોમાં વપરાતા જ છે. એ મૂકી નવા શબ્દ શા માટે ધડવા જોઈયે?”

આ નવલરામભાઈની દલીલને મહે. તથા ૨૧. ક્રમળાશંકરે ફરી જવાબી કરીછે.
તે ઉપરથી આ વિષયની ચર્ચાની આવશ્યકતા પણ કાંઈક સૂચવાયછે.

(૨.) ‘ઉદ્દેશ્ય’ શબ્દનો અર્થ—રા. ક્રમળાશંકરે આ આપ્યો છે:—
 “‘ઉદ્દેશ્ય’નો અર્થ ‘વિચારવા યોગ્ય’ હોવો છે. ‘ઉદ્દેશ’ શબ્દ ગુજરાતીમાં વપરાય છે; અને ત્હેનો અર્થ ‘મતલબ,’ ‘હેતુ’ હોવો છે. આ પ્રમાણે ‘ઉદ્દેશ્ય’ એટલે ‘વિચારવા યોગ્ય’. ‘જે’ને વિશે કંઈ કહેવું હોય તે,’ ‘વિચારવા યોગ્ય,’ ‘ઉદ્દેશ્ય’ છે.”

(શાળાપત્ર, સેપ્ટેમ્બર ૧૯૦૮, પૃષ્ઠ ૨૫૯)

આપણે અહિં આમ શબ્દો ક્રિયા યોજવા તે માટે આટલાં વર્ષથી મથન કરીએ છીએ, ત્યારે મહારાષ્ટ્રમાં તો ‘ઉદ્દેશ્ય’ અને ‘વિધેય’ એ શબ્દો વ્યાકરણમાં સ્વીકારી પણ ચૂકાયા છે; અને ત્રીજીથી છઠ્ઠા ધોરણ સુધીના વિદ્યાર્થીઓ એ નામ લાંબુ છે. આજ જ તપાસ કરી બે વ્યાકરણો પેદા કર્યા; (૧) રા. રામચન્દ્ર ભિકાજી જોશી-કૃત મરાઠી વ્યાકરણ ભાગ ૧ તથા ૨ (શાળાખાતામાં મંજૂર થયેલા), અને (૨) રા. આપાજી કાશીનાથ એરે અંગ્રેજીમાં રચેલું મરાઠી વ્યાકરણ. રા. જોશી નીચેના શબ્દો આપે છે:—

ઉદ્દેશ્યાર્જ્ઞ	{	ઉદ્દેશ્ય ઉદ્દેશ્યવિસ્તાર
વિધેયાર્જ્ઞ	{	વિધેય કર્મ—(હોય તો) વિધેયવિસ્તાર.

રા. એર ‘ઉદ્દેશ્યાર્જ્ઞ’, ‘વિધેયાર્જ્ઞ’, એ નામ નથી આપતા; તે કર્મને ‘વિધેય-પૂરણ’ (Completion of the predicate) એ નામ આપે છે; અને ‘કર્મ’ તથા ‘વિધેયવિસ્તાર’ બે મળીને enlargement of the predicate એમ ખતાવે છે.

રા. આધરકરકૃત ‘વાક્યમીમાંસા’ (Analysis of sentences)નું પુસ્તક મળી સક્યું નથી; ત્હેમાંથી વિરોધ પ્રકાશ વળતે મળે.

સારાંશ એટલે જ કે અપૂર્વતા માટે આપણે વાદવિવાદ કરવાને બદલે આમ અન્યત્ર પણ આ શબ્દો સ્વીકારાયલા જોઈ સંતોષ પામવો એ વધારે સ્વત્વ છે.

આ વિશે મહે કહ્યું છે કે ‘અત્યાર સુધી ના જાણેલો અર્થ’ આ છે, તે ખરું જોતાં ‘વિચારવા યોગ્ય’ એ અદ્વલુત અર્થને ઉદ્દેશીને જ મહારો આક્ષેપ હતો. ‘જે’ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય તે’-એ અર્થ વિશે તો એટલું જ મહારે કહેવાનું હતું કે એ અર્થ સુધટિત નથી. આ મહારી કાટિનું સમર્થન કરવાની જરૂર જણાય છે.

‘વિચારવા યોગ્ય’—એ અર્થ પ્રથમ લખ્યે. ઉપરના ઉતારા ઉપરથી તેમ જ આશ્ચિનના લેખમાં રા. કમળાશંકર કહેછે:—“ગુજરાતીમાં પણ ‘ઉદ્દેશ’ શબ્દ ‘મતલબ,’ વિચાર,’ ‘અભિપ્રાય’ના અર્થમાં વપરાય છે.”—તે ઉપરથી પણ, જણાય છે કે ‘ઉદ્દેશ્ય’ શબ્દમાં ‘વિચાર’નો અંશ એ શબ્દના મૂળ સંસ્કૃતમાંના અર્થમાંથી નહિ, પણ ‘ઉદ્દેશ’ ‘વિચાર’ એમ ગુજરાતીમાંના રૂઢાઈ ઉપરથી એઓ પ્રવિષ્ટ કરેછે. મૂળ સંસ્કૃત અને તે પારિભાષિક શબ્દના અર્થમાં હાલની ગુજરાતીના રૂઢાઈની મદદ લેવી એ વિલક્ષણ જ પ્રકાર કહેવાય.

પરંતુ રા. કમળાશંકરને ન્યાય આપિયે. ‘ઉદ્દેશ’=હેતુ, મતલબ,—એમ અર્થ મૂળ સંસ્કૃતમાં પણ છે તે ભૂલીશું નહિ. અને તોપણ ‘વિચાર’ એમ અર્થ તો નથી જ. એ અર્થ તો ‘હેતુ’ તે વિચારનો વિષય બની સકે, અને ‘મહારો હેતુ એમ હતો’ એ અર્થમાં ‘મહારો વિચાર એમ હતો’ એમ શિથિલ રીતે ગુજરાતીમાં બોલાય છે, તેટલા ઉપરથી ‘ઉદ્દેશ’નો અર્થ ‘વિચાર’ એમ દૃઢ રૂપે સ્થાપ્યો લાગે છે. પણ તે વાજબી નથી. એટલું જ નહિ પણ રા. કમળાશંકર એથી પણ આગળ વધીને, ‘ઉદ્દેશ’=‘વિચાર’ એ પ્રાથમિક અર્થ, અયોગ્ય રીતે જ, સ્થાપીને, પછી વળી તે ઉપરથી ‘ઉદ્દેશ્ય’ એટલે (ચ પ્રત્યય લગાડતાં) ‘વિચારવા લાયક’ એમ અર્થ કાઢે છે એ વળી વધારે જ અયોગ્ય છે.

ઉદ્દેશ્ય=વિચારવા લાયક,—એમ અર્થ કરી તે ઉપરથી ‘જે’ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય તે’ એમ ક્રમ આણવામાં ‘વિચારવા લાયક’ એ જાણે

પ્રાથમિક અર્થ, યોગાર્થ, હોય એમ ભાસ થાયછે; પ્રાથમિક અર્થ ઉપરથી ફલિતાર્થ બતાવવાનો પ્રયાસ જણાયછે. પરંતુ ‘વિચારવા લાયક’ એમ પ્રાથમિક અર્થ તો કોઈયે જણ્યો નથી, એટલું જ નહિ, પણ ઉપર બતાવ્યું તેમ ‘વિચાર’ એ અર્થ પણ ‘અત્યાર સુધી ના જણ્યોલો’ જ છે એમ ફરીથી કહેતે અચકાવાનું કારણ જણતું નથી. ૨ા. ક્રમભાસંકર (આશ્વિન માસના ‘વસંત’ માંના પ્રોતાના ચર્યાપત્રમાં પણ) ‘વિચાર’ એ અર્થ માટે સંસ્કૃત ભાષાનો આધાર બતાવી સક્યા નથી. “જણીતા પરથી અજણ્યા પર લઈ જવું”* એ શિક્ષણશાસ્ત્રના સૂત્રનો આશ્રય લઈને, અને પાત્રની યોગ્યતાને અનુસરીને, ‘વિચાર’ એ ગુજરાતી શ્લોકમાં લેવાનો ખુલાસો એઓ બતાવેછે. પરંતુ ‘વિચાર’ એ ગુજરાતી શ્લોકમાં તે ખરો પાયો જ નથી એ ઉપર બતાવ્યું તેથી, તેમ જ ‘ઉદ્દેશ’=દેખાડવું, નિર્દેશ કરવો,—એ અર્થ શાળાના શિક્ષકો જેવાં પાત્રની યોગ્યતાની ખંદાર જાય એમ કશું નથી તેથી, એ ખયાવ અસાર બનેછે.†

* આ શિક્ષણસૂત્ર સ્વતઃસિદ્ધ જેવું જ છે; શબ્દનો અર્થ કાશાદિકમાં બતાવવો અથવા કોઈ શબ્દાર્થનું લક્ષણ આપવું હેમાં એ ધોરણથી જ પ્રવૃત્તિ થાયછે, અને થવી જોઈએ. નહિ તો તો કુમ્મોદરં નામ નિકુમ્મનિવં જેવો મકાર થાય. મહારા અર્થદર્શનમાં આ સૂત્રનો અનાદર થયોછે એમ તો કોઈ જાણે કહી સકશે.

‘વિચાર’ ઉપરથી અર્થ સમજાવવામાં જોડા જણીતા ઉપરથી અજણ્યા ઉપર લઈ જવાથી લક્ષ્ય સ્થળે ખોટાઈ નથી એટલું મ્હારે બતાવવુંછે.

† નવલરામ ભાઈના ઈ. સ. ૧૮૭૭ ના શાળાપત્રના જે લેખ વિશે ૨ા. ક્રમભાસંકરે કહ્યું છે તે લેખમાં ‘ઉદ્દેશ’ નો અર્થ નીચે પ્રમાણે આપ્યોછે:—

“જે વસ્તુ વિશે બોલવું છે—જે વસ્તુ દેખાડવાની છે—હોને ઉદ્દેશ x x x કહેવાયછે.”

(મ્હોટાં ટાઇપમાં શબ્દ મ્હેં મૂક્યાછે).

અહિં ‘દેખાડવાની’ એ યોગાર્થ પાછળથી બતાવ્યો છે તે દૂધણ નથી; પ્રથમ એકદમ સ્પૂર્ણ ફલિતાર્થ આપ્યો—બોલવું છે તે, અને તે શી રીતે આપ્યો? એમ મનેમાં પ્રશ્ન આપોઆપ ઉદ્ભવતાં, ‘દેખાડવાની’ છે તે એ યોગાર્થ ઉપરથી

આ કારણથી ‘વિચારવા લાયક’ એ અર્થ ‘અસાર સૂધી ના જાણેલો’ એમ કહેવામાં જો “ભારે શબ્દો” વપરાયા ગણાય, અને તે “વાપરતા પહેલાં કાંઈ વિચાર થયો નથી” એમ કહેવાય, તો ઉત્તર એટલો જ છે કે ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે પૂર્ણ વિચાર થઈને જ અને આ વચનની જવાબ-દારીના ભારના પૂર્ણ જ્ઞાનથી જ એ ‘ભારે શબ્દો’ મ્હેં વાપર્યાં છે.

હવે ‘ઉદ્દેશ્ય’નો ફલિતાર્થ ‘જે’ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય તે’ એ આપ્યો છે તે તપાસીએ. આ ફલિતાર્થ શિથિલ રીતે ભલે કામમાં આવે. તે વાતની ના નથી. પરંતુ ‘ઉદ્દેશ્ય’ના મૂળ અર્થમાંથી આ અર્થ શી રીતે ફલિત થયો, અને વાક્યપૃથક્કરણમાં આમ શી રીતે વપરાયો તે બતાવવા માટે જરાક ઊંડા ઉત્તરવાની જરૂર છે. ‘ઉદ્દેશ્ય’ શબ્દનો મૂળ અર્થ તો,

કર્મો-આમ અન્તર્વિચારનો ક્રમ જણાય છે. પરંતુ આ ઉપરથી એટલું તો જણાય છે કે નંવલરામભાઈને મતે આ યોગાર્થનું પંગથિયું ‘સમગ્રી સકલું’ તે હેમના વખતના શિક્ષકવર્ગે જેવાં પાત્રની યોગ્યતાની ખુદાર નહોતું. સ્વાભાવિક રીતે યોગાર્થ ઉપસ્થિત થયો જ નોંધ્યો. અને ‘દેખાડવું’ એ ‘ઉદ્દેશ્ય’નો યોગાર્થ સરલ અને શીઘ્ર છે તે કાઢીને પણ સૂઝે.

પાછળ એક ધૂટનોટમાં ઉલ્લેખ કરેલા રા. જોશીના મરાઠી વ્યાકરણના ખીન્ન ભાગમાં નીચે પ્રમાણે લક્ષણ આપ્યાં છે:—

“જ્યા વિપર્યો વોલાવયાચેં ત્યાસ ઉદ્દેશૂન આપણ વોલતોં મ્હણૂન ત્યાસ ઉદ્દેશ્ય અસેં મ્હણાવેં; આણિ ઉદ્દેશ્યા વિપર્યો આપણ વોલતોં મ્હણજે વિધાન કરિતોં મ્હણૂન ત્યાસ વિધેય અસેં મ્હણાવેં.”

(અહિં આપેલાં મોટાં ટાઈપ મૂળ પુસ્તકમાં જ છે.)

અહિં ‘ઉદ્દેશ્ય’ ના યોગાર્થ ઉપર આધાર બતાવીને અર્થ સુધટિત રીતે ક્યોંછે તે ધ્યાન ખેંચશે.

એ જ પુસ્તકમાં ‘વિધેય’ અને ‘ક્રિયાપદ’ એ બેના ભેદ પ્રસંગવશાત્ જરાકમાં સૂચવાયો છે તે નોંધવા લાયક છે:—

“વિધેયાચા એક ચ શબ્દ અસતો તેઝ્ઘાં તો ક્રિયાપદ અસતો.”

(અર્થાત્ અન્યત્ર ક્રિયાપદનું કર્મ, અન્યથા વગેરે).

મ્હેં કહ્યું છે તેમ, 'જે તરફ નિર્દેશ, લક્ષણ, થાય તે; જે દેખાડાય તે; The thing aimed at, pointed at,' એમ છે. આટલા જ અર્થમાં 'ઉદ્દેશ્ય' શબ્દની શક્તિ નિયન્ત્રિત છે. પછી અન્ય શબ્દ અને પ્રસંગને યોગે હેના અર્થમાં તે તે પ્રસંગને અનુકૂળ છાયા પેસે તે વધારાની વાત છે. એટલે વાક્યપૃથક્કરણ વગેરે વિષયમાં 'ઉદ્દેશ્ય' તે વિધિનો લક્ષ્ય બને છે માટે 'વિધેય'ના સંપર્કમાં આવતાં, 'જે'ને વિશે વિધિ કરાયછે,—કાંઈ કહેવાયછે તે'—એમ 'કહેવા'નો 'વિધાન'નો અર્થ પ્રવિષ્ટ થયો; પરંતુ તે અર્થ 'ઉદ્દેશ્ય'ના મૂળ અર્થ, જાણનો અર્થ, નહિ જ, એ મર્યાદા ભૂલવાની નથી. ૨ા. ક્રમળાશંકરે અંગ્રેજી બ્યાકરણ, મહામહોપાધ્યાય ભીમાચાર્યનો ન્યાયકોશ વગેરેમાંથી ઉતારાનો આશ્રય લઈને વધારે કશું નથી બતાવ્યું. કેમકે એ ઉતારા પ્રમાણે 'ઉદ્દેશ્ય'નો અર્થ નીચે પ્રમાણે બતાવ્યોછે:—

(૧.) 'That about which something is said'—
(અંગ્રેજી બ્યાકરણ);

(૨.) 'જે'ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય તે';

અને (૩.) * યમુદ્દિસ્ય વિવેચપ્રવૃત્તિસ્તદુદ્દેશ્યમ્.

(ન્યાયકોશ).

આ બધામાં 'ઉદ્દેશ્ય' નો મૂળ અર્થ નહિ, પણ બ્યાકરણાદિકમાં ઉપયોગમાં આવતો સ્થૂલ અર્થ જ બતાવાયોછે. 'About which', 'વિશે', અને 'યદુદ્દિસ્ય'—એ શબ્દોમાં જ 'ઉદ્દેશ્ય' નો મૂળ અર્થ પર્યાપ્ત થાયછે; પછી 'કહેવું', 'વિધાન' એ અર્થ ઉમેરાયછે તે 'વિધેય' ના સંસર્ગ-માંથી જ પ્રાપ્ત થાયછે; અને તે 'ઉદ્દેશ્ય' નો મૂળ અર્થ નથી. આટલું જ બતાવવાનો મહારા મૂળ લેખનો ઉદ્દેશ હતો. મતલબ કે, 'ઉદ્દેશ્ય' = લક્ષ્ય-વસ્તુ, અને બ્યાકરણમાં પછી 'જે લક્ષ્યવસ્તુને માટે વિધાન થાયછે,' 'જે'ને

* યમ્ નહિ પણ યદ્ એકથો. પરંતુ ભીમાચાર્ય શાસ્ત્રીએ જ યમ્ લખ્યુંછે.

વિશે કાંઈ કહેવાયછે’-તે (વ્યાકરણાદિકમાં) ‘ઉદ્દેશ્ય’ એમ બતાવવું જોઈએ એમ મહારું કહેવું હતું.

આટલા ખુલાસા ઉપરથી જણાશે કે-જેમ પાણી જે જે રંગના કાચના પાત્રમાં મૂકાય તે તે રંગનું જણાય તેમ-આ ‘ઉદ્દેશ્ય’ શબ્દનો મૂળ અર્થ જે જે અન્ય અર્થનાં પ્રસંગમાં આવે તેની છાયા લઈને પ્રવૃત્તિ થાયછે. એક દષ્ટાન્ત લઈએ;-સંગીતના સ્વરોને ગાથાઓથી બતાવવા માટે ચિહ્નો વાપરી, એ ચિહ્ન તે ‘ઉદ્દેશક’ અને તેથી બતાવાયલા મૂળ-સ્વર તે ‘ઉદ્દેશ્ય’-એમ પરિભાષા સારી રીતે કદપી સકાય. આ રીતે જુદાં જુદાં શાસ્ત્રની પરિભાષામાં ઉપયોગ થઈ સકે. તો ‘ઉદ્દેશ્ય’ શબ્દનો મૂળ અર્થ, પોતામાં જ પૂરા સમાયલો, અન્યસંસર્ગનો ગન્ધ ના પામેલો, પ્રથમ બતાવવો અને પછી પ્રસ્તુત શાસ્ત્રમાં અન્યસંપર્કની છાયા સાથે બતાવવો-એ વધારે સરલ અને શાસ્ત્રીય રીતિ કે મૂળ અર્થને સ્પર્શ પણ ના કરતાં એકદમ તે શાસ્ત્રનો વ્યાવહારિક અર્થ શિથિલ રીતે બતાવવો તે સરલ અને શાસ્ત્રીય? તે સુજો સહજ વિચારી સકશે. વ્યાકરણમાં કે કોઈ પણ શાસ્ત્રમાં ‘ઉદ્દેશ્ય’ શબ્દનો અર્થ હોય તે હેના મૂળ અર્થથી વિરોધમાં તો હોય જ નહિ; તો પછી મૂળ અર્થ બતાવ્યો તે ખોટો એટલે સુધી જઈને રા. કમળાશંકર (‘જે’ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય’ એ અર્થને વિશે બોલતાં) કહેછે:—“એ જ અર્થ અહિં અનુકૂળ છે; બીજો વ્યાકરણ-માં અર્થ છે જ નહિ, તો અનુકૂળ થવાનો સવાલ જ નથી!” તે વિશે એટલું જ કહીશું કે હેમણે આ ‘ભારે શબ્દો’ નથી વાપર્યાં પણ જવાબદારીનો ભાર હલકો કરી દઈને વાપર્યાં જણાયછે. કોઈ પણ વિષયમાં અત્યન્ત દૃઢ સિદ્ધાન્ત કરી નાંખનારાં વચનો વાપરવામાં જોખમ છે. અને આ બધા મથન પછી જણાશે કે ‘ઉદ્દેશ્ય’ના ક્વિતાર્થને સંબંધે મતભેદ હમારા બેમાં છે જ નહિ. એ ક્વિતાર્થ પ્રાપ્ત કરવાના ક્રમમાં જે બિનતા હતી તે જ મહેં બતાવવાની ધૃષ્ટતા કરી એ મહારા અપરાધ માટે ક્ષમા માગવી; બીજું શું?

(૩.) કર્તા પ્રધાન કે ક્રિયા? આ પ્રશ્ન વિશે બહુ કહેવાંની જરૂર નથી. આ પ્રશ્ન રા. ક્રમળાશંકરે ઉપસ્થિત કર્યો માટે જ હેતો મ્હેં સ્પર્શ કર્યો. આ પ્રશ્નને વિશે નૈયાયિક અને મીમાંસક મતનો પ્રસંગવશાત્ ઉલ્લેખ મ્હેં કર્યો તે રા. ક્રમળાશંકરને અપ્રાસંગિક લાગવાનું કારણ એટલું જ જણાય છે કે—“વ્યાકરણના વિષયમાં વૈયાકરણને જે શાબ્દ બોધે ઇષ્ટ હોય તે જ જોવો જોઈએ,”—“ન્યાય અને મીમાંસાની અત્ર શી અપેક્ષા છે?”. આ નિયમ જો પાળીશું તો કોઈ પણ ચર્ચામાં જુદા જુદા પ્રત્યેનો સંબન્ધ ઇતર મતાદિક જોડે હોય તે બતાવવામાં અપ્રાસંગિકતાનો દોષ આવી જશે! અને પ્રસ્તુત પ્રશ્ન બાબતમાં નૈયાયિક અને મીમાંસક સિદ્ધાન્તની “તુલના કરવાનો અહિ પ્રસંગ નથી”—એમ સ્પષ્ટ રીતે કહી મ્હેં એ વાતને જોણતા આપી અને માત્ર એ જો મતનાં તત્ત્વનો ચાલતે ચાલતે નિર્દેશ કર્યો છે; છતાં અપ્રાસંગિકતાનો દોષ મ્હારા ઉપર રા. ક્રમળાશંકર મૂકે છે તે કટલે અંશે વાજબી છે તે સુઝ જતો જોઈ લેશે.

તેમ જ, વૈયાકરણ મતને સંબન્ધે આ પ્રશ્નની ચર્ચા કેવળ અપ્રાસંગિક નથી. ક્રિયાને પ્રધાન ગણવાનો મત વૈયાકરણોએ સ્વીકાર્યો છે તે મીમાંસક મતમાંથી સ્વીકાર્યો છે, એમ મ્હારા અભ્યાસકાળમાં મ્હારા સંમાન્ય ગુરુ રાજારામ શાસ્ત્રી ખોડસે—આ વ્યાકરણના પ્રશ્નને અંગે જ—મ્હને શીખવ્યું હતું. પછી એ શાસ્ત્રીનું અજ્ઞાન હોય, અથવા મ્હારા સ્મરણમાં ખામી હોય, તો કાણ જાણે; સ્મરણમાં ખામી નથી એમ મ્હને સંપૂર્ણ ખાતરી છે. વંખતે મ્હારા સમજવામાં ખામી હશે.

આ પ્રશ્નની ચર્ચામાં રા. ક્રમળાશંકર કહે છે:—“શાળાપત્રનું એ લખાણ અપ્રાસંગિક છે હેવો આરોપ કર્યો છે તે પણ પૂર્વાપરસંબન્ધ જોવા વગર જ કર્યો છે.” આમ કહી, કોઈ મહેતાજીએ ‘ઉદ્દેશ્ય’ નો અર્થ ખોટો કરી ‘જોયે બતાવવા યોગ્ય’=કર્તા, કેમકે કર્તા મુખ્ય છે, એમ કહ્યાનો પ્રસંગ બતાવ્યો છે. આ વિશે એટલું જ કહું કે મ્હારો મૂળ લેખ બરોબર તપાસી જોતાં જણાશે કે શાળાપત્રના લખાણને અપ્રાસંગિક મ્હેં

કહું જ નથી. મહે તો આ કર્તા અને ક્રિયાના પ્રાધાન્યની સ્વતન્ત્ર ચર્ચા કરીને કહુંછે કે વાક્યપૃથક્કરણના પ્રકરણમાં આ પ્રશ્નને પ્રસંગ જ આવતો નથી, અને હેનું કારણ પણ બતાવ્યુંછે. એ ટીકા મ્હારી પોતાની ચર્ચાને અંગે જ છે, શાળાપત્ર ઉપર આક્ષેપ નથી. આ બતાવવાને મ્હારા લેખમાંથી ઉતારો આપવો પડેછે:—

“પણ ખરું જોતાં વાક્યપૃથક્કરણના પ્રકરણમાં ‘ઉદ્દેશ્ય’ અને ‘વિધેય’ એ વિષયવિભાગને પ્રસંગે કર્તા અથવા ક્રિયાની પ્રધાનતા અને ગૌણતાના પ્રશ્નનો પ્રસંગ જ આવતો નથી. એ પ્રશ્નનો સ્પર્શ કર્યા વિના તટસ્થ રૂપે જ, કર્તા અને ક્રિયા એ બંનેને સમતોલ રાખીને—કર્તાને ઉદ્દેશીને શો વિધિ થયોછે, એમ, બંને પક્ષને સરખી દૃષ્ટિથી જ જોવામાં આવેછે.”

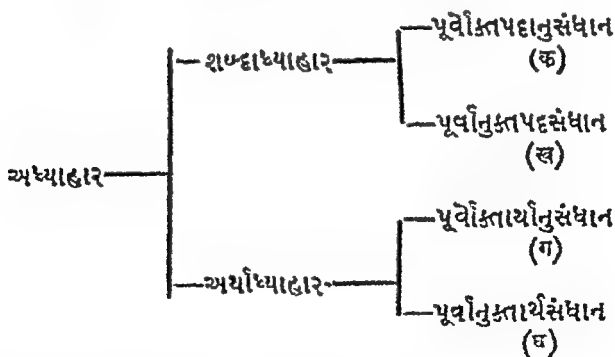
અને—એ કારણથી—એ કર્તાક્રિયાની પ્રધાનગૌણતાના પ્રશ્નને વધારે મ્હારે છેકવાનું કારણ નથી, એ જ ઉદ્દેશ આ ઉતારામાં સ્પષ્ટ છે; વિશેષ એટલા માટે કે તે કારણથી વાક્યપૃથક્કરણમાં ‘કર્તા’ નહિ, પણ ‘ઉદ્દેશ્ય’ એ નામ વાજખી છે એમ પણ મહે ‘સુદર્શન’માંના મ્હારા લખાણનું વચન ઉતારીને બતાવ્યુંછે.

‘આ પ્રસંગે કહેવાનું પ્રાપ્ત થાયછે કે આ કારણને લીધે—“આમ ક્રિયાને જ પ્રાધાન્ય છે કર્તાને નથી” એમ રા. કમળાશંકર કહેછે તે સિદ્ધાન્ત વ્યાકરણશાસ્ત્રને જ લાગૂ પડેછે, વાક્યપૃથક્કરણમાં હેને સ્થાન અપાશે નહિ”. હેમાં તો કર્તૃત્વના પ્રશ્નની અપેક્ષા રાખ્યા વિના જ—કર્તા કાણ છે ને ક્રિયા શી છે તે જાણવાના ઉદ્દેશ વિના જ—‘ઉદ્દેશ્ય’ અને ‘વિધેય’ એ એ સમદૃષ્ટિએ જ જોવાયછે; આ analysis નું તત્ત્વ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. Analysis—વાક્ય પૃથક્કરણ—એ આપણા સંસ્કૃત વ્યાકરણમાં ચર્ચાયેલો વષય નથી, નવીન જ છે, તેથી સંસ્કૃત વैयाકરણોનો સિદ્ધાન્ત—કર્તાક્રિયામાં કાણ પ્રધાન તે બાબતનો—વાક્યપૃથક્કરણ તે વ્યાકરણનું જ અંગ છે એમ કરીને લાવી સકાશે નહિ; ખાસ એટલા માટે કે વैयाકરણમતે ક્રિયા પ્રધાન

છે, અને વાક્યપૃથક્કરણની ચર્ચામાં કર્તા અને ક્રિયા બંને સમતોલ જ છે. એ ખરું કે ‘ઉદ્દેશ્ય’ અને ‘વિધેય’ એ શબ્દો તો પ્રાચીન જ છે; પરંતુ વાક્યપૃથક્કરણનો શાસ્ત્રવિભાગ તો નવીન જ છે, અને પ્રાચીન શાસ્ત્રમાં ‘ઉદ્દેશ્ય,’ ‘વિધેય’ સંજ્ઞાનો ઉપયોગ થાય છે ત્યાં તો કર્તા અને ક્રિયા એ સ્વરૂપ અવિવક્ષિત હોઈ, લુપ્ત થાય છે, ને તે સાથે પ્રધાન અને ગૌણ એ પ્રશ્ન પણ લુપ્ત થઈ ઉદ્દેશ્ય વિધેય બંને સમતોલ જ રહે છે.

(૪.) અધ્યાહાર એટલે શું ?

આ છેવટનો મુદ્દો છે. અહિં અધ્યાહારના સ્વરૂપની પરીક્ષા કરવી પડશે. અધ્યાહાર એટલે “કશામાંથી ખેંચીને આણેલું,” “અન્ય સ્થાનમાંથી પ્રસ્તુત વાક્યમાં આણેલું,”—આમ સામાન્ય લક્ષણ એ શબ્દના યોગાર્થમાંથી ઊપજાવી સકાશે. એ લક્ષણને ધ્યાનમાં રાખીને, તેમ જ રા. કમળાશંકરે ન્યાયકોશમાંથી બતાવેલા સ્વરૂપનિર્દેશનને કાંઈક માન આપી હેમાંના બિનતાવાળા પ્રકારનો પણ સંગ્રહ થાય એ હેતુ મનમાં રાખીને, અધ્યાહારના નીચે પ્રમાણે વિભાગ પાડીશું:—



આ વિશે ખુલાસો ઉદાહરણો સહિત આપિયે:—

(ક) પ્રસ્તુત વાક્યમાં ઉક્ત ના હોવાથી ભિન્નતા ઉત્પન્ન થતી પૂરવા માટે, પૂર્વગત વાક્યમાં ઉક્ત થયેલા પદ એટલે શબ્દનું અનુસંધાન કરાય ત્યારે આ અધ્યાહાર થાયછે.

હેને દૂકામાં ઉક્તપદાનુસંધાન અથવા ઉક્તાધ્યાહાર કહીશું.

ઉદાહરણ—

(૧.) “મ્હે બે લાહુ ખાધા; તહમે ફેટલા ખાધા?”

અહિં પછીના વાક્યમાં ‘ફેટલા’ શબ્દ પછી ‘લાહુ’ શબ્દની ભિન્નતા છે, તે પૂર્વના વાક્યમાં બોલાયલા ‘લાહુ’ શબ્દની સાથે જોડીને પૂર્તિ થાયછે, તેથી ઉક્તપદાનુસંધાન કરનારો અધ્યાહાર થયો. પાછલા વાક્યમાં સંભળાયલા શબ્દને ખેંચીને પ્રસ્તુત વાક્યમાં આણ્યો—માટે અધ્યાહાર.

અહિં કર્મ અધ્યાહૃત છે.

(૨.) પ્રશ્ન—“ગોપાળ આવેછે?”

ઉત્તર—“હા; આવેછે.”

અહિં ઉત્તરના વાક્યમાં ‘ગોપાળ’ એ અધ્યાહૃત થાયછે. આ ઠેકાણે યદ્યપિ ‘આવેછે’ નો કર્તા સામાન્ય રૂપે સંભવેછે તથાપિ અહિં વિશેષ કર્તાની આકાંક્ષા રહેછે, તેથી ‘ગોપાળ’ એ પૂર્વોક્ત શબ્દનો અધ્યાહાર થાયછે.

આ કર્તાનો અધ્યાહાર.

(૩.) પ્રશ્ન—“મ્હારી જોડે અમદાવાદ કોણ કોણ આવશે?”

ઉત્તર—“નરોત્તમ, જગજીવન, અને વનમાળી.”

અહિં ઉપર પ્રમાણે જ ઉત્તરના વાક્યમાં છેવટે ‘આવશે’ એ શબ્દનો અધ્યાહાર થાયછે.

આ ક્રિયાપદનો અધ્યાહાર.

આ અધ્યાહારમાં પ્રસ્તુત વાક્યમાં અનુક્ત શબ્દની આકાંક્ષા, વાક્યની ભિન્નતાના લાભને લીધે, થાયછે. માટે આકાંક્ષિતપદાનુસંધાન એમ નામ આ વિભાગને આપી સકાય.

(લ) પ્રસ્તુત વાક્યમાં જેનો અર્થ પ્રત્યયવડે અથવા બીજી રીતે સંગૃહીત હોય, પરંતુ તે શબ્દરૂપે સંભળાયેલો નથી, (પૂર્વ વાક્યનો પ્રસંગ જ ના હોવાથી પૂર્વોક્ત છે જ નહિ), તે શબ્દને મૂકીને વાક્યની સુપૂર્તિ કરાય, ત્યારે આ અધ્યાહાર થાયછે.

ઉદાહરણ—(રા. કંમળાસંકરે ન્યાયકોશમાંથી આપ્યુંછે તે જ લઘુશ્રુ.) ઘટમાનચ (ઘડો લાગ્યો). અહિં ત્વમ્ (=તું) એ અધ્યાહૃત થયો ગણાય;—કેટલાક ગણેછે.

આ પ્રકારમાં ત્વમ્નો અર્થ, જ્ઞાનચ એ આજ્ઞાર્થ દ્વિતીય પુરુષ એક વચનમાં હોવાથી, પ્રત્યયાર્થમાં જ સંગૃહીત છે, પરંતુ ત્વમ્ એમ શબ્દરૂપે સંભળાયો નથી; પ્રસ્તુત વાક્યમાં તો નહિ જ, પણ પૂર્વ વાક્યનો પ્રસંગ ન હોવાથી પૂર્વોક્ત પણ નથી; પરંતુ ત્વમ્ એમ ઉમેરવાથી વાક્ય વિશેષ રીતે પૂર્ણ થાયછે. હાને પૂર્વાત્કપદસંવાન ગણાય. કેટલાક હાને અધ્યાહાર ગણેછે. હાને દૂષ્ટામાં અનુક્તપદસંવાન કહીશ્રુ.

અહિં ત્વમ્ની આકાટક્ષા (ક)માં જેવી 'લાડુ,' 'ગોપાળ,' અને 'આવશે'ની ઉત્પન્ન થાયછે તેવી થતી નથી; (ક) જેવી બિનતા વાક્યમાં લાગતી નથી; તેથી અન્નાકાદિસતપદસંવાન એમ પણ નામ આ પ્રકારને અપાય.

(ગ) અન્ય વાક્યમાંથી અમુક જ શબ્દ એમ નહિ પણ તે અર્થનો કોઈ પણ શબ્દ પ્રસ્તુત વાક્યમાં પૂર્તિ માટે ખેંચી અણાય તે પૂર્વોક્તાર્થ-સંવાન નામનો અધ્યાહાર.

ઉદાહરણ—

“હું તો ખાઈશ; પણ ત્હમે?”

અહિં 'ત્હમે' ની પછી શબ્દની બિનતા લાગેછે; પૂર્વ વાક્યમાં 'ખાઈશ.' એ શબ્દના લાવમાંથી માત્ર કોઈ અર્થ અહિં આણીને 'પૂર્તિ' થાયછે; 'ખાઈશ' એમ વિશિષ્ટ શબ્દ જ આવેછે એમ નથી. “ખાઈશ કે નહિ?” અથવા “શું કરશો?”—હેવો લાવ, અર્થ માત્ર, પૂર્તિ માટે અણાયછે.

(ઘ) પૂર્વગત વાક્ય મૂળમાં જ ના હોઈ, પ્રસ્તુત વાક્યમાં પુનઃ અર્થને રૂઢિને બળે કાઢી અજ્ઞાત પ્રદેશમાંથી ખેંચી લાવી તેના વાચક શબ્દથી વાક્યની સુપૂર્તિ થાયછે ત્યારે ખેંચી આણેલો અર્થ પૂર્વે અનુક્ત જ હોવાથી (પૂર્વવાક્ય નહિ તેથી) -પૂર્વાનુ-ત્તાર્થસંધાન નામનો અધ્યાહાર સંભવેછે.

ઉદાહરણ—

(૧) “કોણ એ ?”

(૨) “એ તો હું.”

(૩) “નરસિંહરાવે મહારાં વાક્યો બિતારતે ઇજ પોતાને બેડણી વાપરીછે એ તે કિયો ન્યાય ?”

અહિં (૧) માં ‘એ’ અથવા ‘હશે,’ અથવા હેવી મતલબનો શબ્દ, અર્થરૂપે જ બિન, રહેલો અધ્યાહૃત થાયછે;

(૨) માં ‘હું’ અથવા ‘આબોહું’ અથવા હેવો અર્થ અધ્યાહૃત થાયછે; અને (૩) માં ‘કહેવાય’ અથવા ‘એ’ અથવા હેવો અધ્યાહાર થાયછે.

અહિં પૂર્વગત કાઢ વાક્યમાં રહેલા શબ્દના પ્રતિધ્વનિ રૂપ કાઢ અર્થ નથી આણવાનો; પૂર્વગત કશું છે જ નહિ. માત્ર રૂઢિબળે એક પ્રકારના શૂન્યકારમાંથી જ, અથવા તો રૂઢિયે સંગ્રહ કરી રાખેલા એક સામાન્ય અનાકાર લંડારમાંથી જ, ઇજ અર્થવાચક શબ્દવડે વાક્યની સુપૂર્તિ કરાયછે.*

* આ પ્રકારનાં ચોડાં વધારે ઉદાહરણો: વિચાર્યાથી આ રૂઢિનું બળ સમજારો:—

(૧) હું નહિ ને હારો ખાખ!

(૨) આંબાગોટી માર કાણ?—હું ચ!

હેનો જમાન કાણ?—હું ચ!

હેનું ખાસકું કાણ?—મોતીલાલ!

(૩) એ મહેને કહેનાર કાણ?

(૪) વાડકામાં રાઈ, આપણે બે ભાઈ!

અહિં સર્વત્ર યથોચિત ક્રિયાનો અર્થ અનુક્ત હોઈ રૂઢિબળે સંગૃહીત થાયછે.

ઉપરન (ગ) વિભાગમાં આકાદ્ધક્ષાને સ્થાન મળેછે; ‘પણુ ત્હમે—?’ અહિં બિનતાનું ભાન થાયછે, તેથી આકાદ્ધક્ષા ઉદ્ભૂત થાયછે, અને (ઘ) વિભાગમા આકાદ્ધક્ષા, તેટલી અને ત્હેવી તો, નથી જ ઉત્પન્ન થતી;—(ચ) કરતાં અલગત વધારે, પણુ (ગ) જેટલી નહિં. ઘટમાન્યમાં તો ત્વમ્ ના હોય તો પણુ આલે, પણુ ‘એ તો હું’ હેમાં ‘હું’ એ ધ્વનિ આપોઆપ ઉત્પન્ન થાયછે; પરંતુ આપોઆપ માટે જ અનાકાદ્ધક્ષત પણુ છે,—(ગ) કરતાં સારી પેઠે અનાકાદ્ધક્ષત. માટે (ગ) ને આકાદ્ધક્ષતાર્થાનુસંધાન અને (ઘ) ને અનાકાદ્ધક્ષતાર્થસંધાન એમ પણુ નામો આપી સકાય.

આમ અધ્યાહારનું સ્વરૂપ તથા વિષયવિભાગ છે. આ શિવાય બીજો એક પ્રકારનો પ્રયોગ છે; જે આ સંબંધે વિચારવા લાયક છે.

ઉદાહરણથી સ્પષ્ટતા કરાશે:—

“શેઠ—અલી! ત્હારો બાપ મરી ગયો।

શેઠાણી—હાય! હાય!”

અહિં ‘હાય! હાય! એ ઉદ્ગારવચન સંપૂર્ણ વાક્ય જેવું છે. છતાં હેમાં કર્તા ક્રિયા વગેરે અંગો નથી. અહિં ‘હું દુઃખી છું’ એ રીતનો અર્થ રહેલો ઉદ્ગારવચનમાં સંપૂર્ણ અર્થરૂપે સમાયોછે, તે અર્થ અધ્યાહાર તો નહિં જ કહેવાય; તેમ અનુક્રા પણુ છેક નથી. આ બંન્નનાનો વિષય ગણી સકાશે. તે જ રીતે સંબોધનવચન માત્ર ઉચ્ચારાય—જેમકે—“મોતી-લાલ !” અને પછી કહેવાનું તો તેથી બુદ્ધ હોય, તો તે સંબોધનમાં પણુ ‘હું ત્હને બોલાવુંછું’ એ ભાવ અર્થરૂપે સમાયલોછે, તે પણુ નથી અધ્યાહાર કે નથી અનુક્રા. જેમકે અનુક્રિતમાં તો અર્થબોધ થવામાં જ બાધ આવેછે અથવા ભંગ પડેછે; તેમ અહિં નથી.

તો અનુક્રિતનું સ્વરૂપ જોઈએ. ઉપર આપેલાં અધ્યાહારનાં ઉદાહરણો-માં અનુક્રિતનો અંશ તો સર્વત્ર છે જ; અનુક્રિત વિના અધ્યાહારનો પ્રસંગ જ ઉત્પન્ન ના થાય. તો તે પ્રકારની અનુક્રિત બાબુ ઉપર મૂકતાં

નિતાન્ત અનુક્રિત લઇએ. એટલું કહીશું કે ઉપરના વર્ગ (ઘ) નાં ઉદા-
હરણોમાં નિતાન્ત અનુક્રિતની છાયા વિશેષ રીતે છે. ‘કોણ એ?’ વગેરેમાં
જે શબ્દ અનુક્રિત છે તે પૂર્વે શ્રુત નથી, ઘટમાન્ય માંના ત્વમ્ કરતાં
પણ વધારે અનુક્રિત છે;—કેમકે હેમાં તો માન્ય ના પ્રત્યયમાં ત્વમ્ નો કાંઈક
અંશ ઉકત થાય છે. અને અહિં તો ‘છે’ અથવા ‘હશે’ કે હેવો અર્થ
કાઠ પણ રીતે ઉકત નથી. તેથી આ નિતાન્ત અનુક્રિતનો પ્રકાર ગણાય.

પરંતુ એથી પણ જુદો પડતો અને વધારે તીવ્ર પ્રકાર કેવળ
નિતાન્ત અનુક્રિતનો છે. ‘રામ’—એટલું અપૂર્ણ વચન બોલિયે, કાંઈ પણ
પૂર્વાપરસંબંધની કલ્પના પણ ના રાખીને, ત્યાં ‘રામ’ ને વિશે જે કાંઈ
ક્રિયા વગેરે અપેક્ષિત રખાય તેની કેવળ નિતાન્ત અનુક્રિત ગણાય.

ખીજું ઉદાહરણ લઈએ:—

“શેઠ—અલ્યા રામા! ઘોડો તૈયાર કરીને લાવ્ય.

રામો—શેઠ! ઘોડો તો—

શેઠ—શું? બોલ્ય ને! અચકાય છે શેનો? ઘોડો તો—શું?”

અહિં ‘શેઠ! ઘોડો તો—’ એ રામાના વાક્યમાં ‘ચોરાઈ ગયો,’ ‘મરી
ગયો,’ ‘માંદો પડ્યો,’ ‘ધૂટીને નાકો,’—કે શું કહેવું છે તે કશું પણ સમજી
સકાતું નથી. હેમાંનું કાંઈ કહે તો જ અર્થબોધ થઈ વાક્ય પૂર્ણ થાય.

તો આ પ્રકારના ઉદાહરણમાં ‘ઘોડો તો—’ ની પછી આવવાને
છેલ્લું ક્રિયા વગેરેની કેવળ નિતાન્ત અનુક્રિત છે.

દ્વારમિત્યાદૈ ‘પિવેહિ’ इति शब्दकल्पनं श्रुतार्थापत्तिरेव ।

शब्दश्च यद्यपि श्रूयमाणो बाधितस्तथाप्यभिप्रायस्य: कल्प्यते ॥

(तत्त्वचिन्तामणे: प्रकाश:) (ભીમાચાર્યકૃત ન્યાયકોષ પૃ. ૬૮)

આ પ્રકાર નિતાન્ત અનુક્રિતની જ છે. અને હેતું સમાધાન અર્થા-
પત્તિથી થાય છે, અધ્યાહારથી નહિ, એ ત્રિયારવા જેવું છે.

આ સ્વરૂપનિર્દેશન પછી અધ્યાહારના ઉપર કહેલા પ્રકારોની સરખા-

મણી, અને રા. કુમળાશંકરના મંત્રની 'તુલના, કરવી સરલ થશે. પ્રથમ એકદમ જ કહીશું કે એ ચાર પ્રકારના અધ્યાહારમાંથી (ક) અને (ગ) તે જ ખરેખરા અધ્યાહાર છે; (ચ) અને (ઘ) તે અધ્યાહારના આભાસ જ છે. અધ્યાહારના યોગાર્થ અને તે ઉપર સ્થપાતા લક્ષણ ઉપરથી જ હેમાં પૂર્વોક્તનું અનુસંધાન એ અંશ આવશ્યક છે. અન્ય સ્થળેથી ખેંચી લાવવું એ યોગાર્થ છે; તેથી અર્થાત્ જ દ્રલિત થાય છે કે તે અન્યસ્થાન તે પ્રસ્તુત વાક્યથી લિપ્ત નેષયે; તેમ જ અનુ ઉપસર્ગ અનુસંધાન માં છે તેથી દ્રલિત થાય છે કે એ ખેંચી આણવાનો શબ્દ કે અર્થ પ્રસ્તુત વાક્યની પૂર્વે આવી ગયો હોવો નેષયે; અને પૂર્વે આવી ગયેલો શબ્દ કે અર્થ પૂર્વે અનુક્રત હોવો તો સ્વભાવતઃ અસિદ્ધ છે, માટે પૂર્વોક્ત હોવો નેષયે તે પણ સ્વરૂપથી જ દ્રજે છે. પૂર્વે અનુક્રતનો અધ્યાહાર એ વચન જ અન્તવિરોધવાળું છે.

આ લક્ષણની કસોટીથી (ક) અને (ગ) તે જ ખરા અધ્યાહાર થાય છે, (ચ) અને (ઘ) તે અધ્યાહારાભાસ જ છે. પ્રસ્તુત વાક્યમાં હાજર ના હોવાને લીધે પૂર્વગત વાક્યમાંથી શબ્દ અથવા અર્થ આપ્તયાથી પ્રસ્તુત વાક્યના અર્થબોધની પૂર્તિ થાય છે, તે (ક) અને (ગ) માં. (ચ) અને (ઘ) માં તેમ નથી; (ચ) માં તો ઘટમાન્ય એ વચનમાં અર્થબોધને માટે પ્રસ્તુત વાક્ય પર્વામ-પૂરતું-છે; અને જે ત્વમ્ શબ્દ ઉમેરી સુપૂર્તિ થાય છે (પૂર્તિ નહિ પણ સુપૂર્તિ શબ્દ મ્હે (ચ) તથા (ઘ) ને પ્રસંગે જાણીને જ વાપર્યો-છે, તે સુપૂર્તિ થાય છે) તે વાક્યની બહારથી નહિ પણ માંદિથી ને માંદિથી; અને જિનતા પૂરવા માટે નહિ, પણ વાક્યની વિશેષ ખિલવણી માટે. તેમ જ (ઘ) માં પણ નિતાન્ત જિનતાની પૂર્તિનો પ્રસંગ નથી; વાક્યના અર્થબોધમાં જિનતા નથી પડતી. એ ખરું કે (ચ) માં જેમ વાક્યમાં ને વાક્યમાંથી જ શબ્દની પૂર્તિ થાય છે, તેમ (ઘ) માં નથી; (ઘ) માં બહારથી અર્થ આણાય છે; પરંતુ બહારથી કોઈ અમુક વાક્યમાંથી નહિ, પણ કોઈ અવિશિષ્ટ શૂન્યકારમાંથી જ; અને તેથી પૂર્વોક્તનું અનુસંધાન

એ અંશ હેમાં પણ નથી આવતો. (જ) અને (ઘ) ની સરખામણી કરતાં જણાય છે કે, (ઘ) માં સંધાન બહારના બેડે છે, તેથી (જ) કરતાં (ઘ) ઓછે આભાસ છે; અને (ઘ) માં નિતાન્ત અનુક્રમનું સંધાન છે તેથી તેટલે અંશે (ઘ) કરતાં (જ) માં ઓછો આભાસ છે.

આ કારણથી—“પૂર્વોક્તની પુનઃ અનુક્રિત હોય ત્યાં અધ્યાહારનો પ્રસંગ છે”—એ મહારું મૂળ લેખનું વચન વિશિષ્ટ કરવાને યોગ્ય કારણ હું બોલું નથી. (જ) અને (ઘ) તે અધ્યાહારાભાસ છતાં ગોણુ રૂપે, અધ્યાહારના વર્ગમાં દાખલ કર્યાં છે તો માત્ર તેટલે અંશે મહારો પૂર્વોક્ત મત વિશિષ્ટ કરવામાં હું નહાનમ પણ નથી માનતો. પરંતુ એટલું ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે મહારો પૂર્વલેખના વચનમાં—“પૂર્વોક્તની પુનઃ અનુક્રિત હોય ત્યાં અધ્યાહારનો પ્રસંગ છે”—એ વાક્ય સર્વ અન્ય પ્રકારોની વ્યાવૃત્તિ માટે નથી કહ્યું, પણ “નિતાન્ત અનુક્રિતમાં અધ્યાહારના તત્ત્વને પ્રવેશ ના અપાય” એમ નિતાન્ત અનુક્રિતની વ્યાવૃત્તિ કરવા તરફ વિશેષ ઝોક હતો.

અધ્યાહારના સ્વરૂપની મહારી પરીક્ષા માટે બીજું એક પોપક પ્રમાણ છે. ઉપરના વિભાગો જ્યાં રૂઢિ અથવા વ્યાકરણના વિશેષ સ્વરૂપને બળે અધ્યાહાર મનાયા છે,—(જ) અને (ઘ) માં—તે ઉદાહરણો અન્ય ભાષામાં સર્વથા લાગૂ નથી પડતાં. (જ) માં ઘટમાનય એ ઉદાહરણ છે, તેમ જ ગચ્છામિ, આગચ્છતિ એમ પણ ઉદાહરણ બતાવી સકાય; ત્યાં ‘હું’ અને ‘તે’ એમ યથાક્રમ અધ્યાહાર ગણાય, (આભાસ રૂપે જ). પરંતુ એ ઢેકાણે અંગ્રેજીમાં “Go” એમ “I go” ને બદલે, અને “Comes” તે “He comes” ને બદલે નહિ કહેવાય. અથવા તો (ઘ)નું ઉદાહરણ લખ્યે;—‘કાણુ એ?’ હેમાં ‘છે’ અથવા ‘હશે’ એમ અર્થાધ્યાહાર કદપાય છે. પરંતુ અંગ્રેજીમાં “Who is it?” ને બદલે “Who?” એમ નહિ કહેવાય. અને બારીકથી જોઈશું તો, અધ્યાહાર એ વિષય કાઢી અમુક ભાષાને આસ નથી, સર્વ ભાષાને સમાન હોયો Psychology (માનસ શાસ્ત્ર)નો વિષય છે. તેથી (જ) અને (ઘ) જેવા પ્રકાર અમુક ભાષાની રૂઢિ અથવા

ખાસ વ્યાકરણસ્વરૂપ (જેવાં કે ક્રિયાપદના પ્રલયોમાં કર્તાનાં લિંગ, વચન, પુરુષ સર્વત્રી ઉક્તિ થવી તે સ્વરૂપ)ને અવલમ્બીને સધાયછે તે ખરા અધ્યાહાર નહિ પણ અધ્યાહારભાસ છે. માટે જ (ક) અને (ગ) જે સર્વ સામાન્ય રીતે—માનસશાસ્ત્રનાં તત્ત્વોને ધોરણે—સધાયછે તે જ ખરા અધ્યાહાર ગણાયે.*

ખરા અધ્યાહારની ઉત્પત્તિનું સૂક્ષ્મ કારણ વાક્યમાં અમુક શબ્દ ઉપર ભાર (emphasis)ની ધટતામાં છે. પૂર્વોક્ત શબ્દ અસ્તુત વાક્યમાં અનુક્ત રાખ્યાથી હેના સંપર્કમાં આવેલા અન્ય શબ્દના અર્થ ઉપર, પ્રાધાન્ય આપનારો, ભાર મૂકવાનો હેતુ હોયછે; અને તેથી કરીને ઉત્તરવાક્યમાં પૂર્વોક્ત શબ્દ ઉચ્ચરિત થવાથી એક રીતની પુનરુક્તિનો દોષ આવે તે ટાળવાને માટે તે શબ્દ અધ્યાહાર રાખવામાં આવેછે. ઉદાહરણ—

“રહે જે લાડુ ખાધા; તહે કેટલા ખાધા?” અર્થિ ‘કેટલા લાડુ ખાધા’ એમ મૂકવાથી પ્રશ્નનું ખરું તાત્પર્ય સિધ્ધિ કરનારી પુનરુક્તિ આવેછે. લાડુ ખાધા—તે તો જાણ્યું જ છે, તે ગોણું છે; પણ ‘કેટલા’ એ પ્રશ્નનો ખાસ વિષય છે, એ જ્ઞાતવ્ય, માટે પ્રધાન, વસ્તુ છે; તે ઉપર ભાર મૂકવા માટે પછીના વાક્યમાં ‘લાડુ’ શબ્દ અનુક્ત રખાયછે. આમ અનુક્તિ સહેતુક છે તો પછી વળી અનુક્ત શબ્દની આકાડક્ષા ઉત્પન્ન થાયછે એમ કેમ કહોછો?—આમ શડ્કા નીકળે. પરંતુ આકાડક્ષા માત્ર વાક્યના શબ્દબંધારણની પૂર્ણતા માટે છે; તેમ જ અસ્તુત વાક્યને પૂર્વ વાક્યથી ક્ષણભર વિચિત્ર લેતાં એ આકાડક્ષા ઉત્પન્ન થાયછે. એટલું જ તાત્પર્ય

* (ક) ના પ્રકારમાં આવે હેલું અંગ્રેજીમાં દૃષ્ટાન્ત મૂકવાથી સ્પષ્ટતા થશે “Tom, Jones, and Smith are going to London; none else.” અર્થિ none else is going એમ હોઈ is going તે અધ્યાહાર છે. તેમ જ “I walked ten miles, and Jones walked five.” ત્યાં ‘miles’ અધ્યાહાર છે. તે જ પ્રમાણે (ગ) ને અનુરૂપ દૃષ્ટાન્ત પણ સંભવશે. “I am going to dine; but you, sir?”

આકાશક્ષાના અંશનું છે. એટલે આકાશક્ષા અને અનુક્રિતની ઇચ્છતા એ બે વચ્ચે વિરોધ નથી આવતો. આ અધ્યાહારના સ્વરૂપનું મૂળ psychological (માનસશાસ્ત્રીય) જ છે. આ સ્વરૂપ (ક) અને (ગ) વાળા અધ્યાહારમાં જ પ્રવર્તે છે, (ચ) અને (ઘ) માં નથી પ્રવર્તતું. આ કારણથી પણ (ક) અને (ગ) તે જ ખરા અધ્યાહાર છે, પેલા બે નથી એમ જણાય છે.*

અધ્યાહારનું સ્વરૂપ જોયું. હેના હવે અનુક્રિત જોડે સંબંધ જરાક વધારે તપાસીએ. અધ્યાહાર અનુક્રાંતો જ હોય એ ઉઘાડી વાત છે. પ્રસ્તુત વાક્યમાં જે પદ અનુક્રાંત હોય-અશ્રુત હોય-તેનું અંતુસંધાન ખીજેથી આણવું તે અધ્યાહાર. માટે જ અશ્રુતપદાનુસંધાન એમ લક્ષણ ન્યાયકોશનું છે. પરંતુ આ લક્ષણ કાંઈક ઊનતાવાળું છે. અશ્રુત હોય તોની આકાશક્ષા હમેશાં હોય જ એમ નિયમ નથી. (ચ)ના ઉદાહરણમાં ત્વમ્ એ અશ્રુત છે પણ આકાશક્ષિત નથી તે પાછળ બતાવ્યું જ છે. માટે “અશ્રુતપદાનુસંધાનમ્ અને આકાશક્ષિતપદાનુસંધાનમ્ એ એક જ છે”-એમ રા. કમળાશંકરનું વચન જરાક ક્ષતિયુક્ત લાગે છે. ન્યાયકોશમાં એ બે એક જ એમ ઉદ્દિષ્ટ હોવા બાબત પણ સંશય રહે છે. અધ્યાહારનું સામાન્ય લક્ષણ અશ્રુતપદાનામનુસંધાનમ્ કહ્યું છે, અને હેના બે વિભાગ (શબ્દાધ્યાહાર અને અર્થાધ્યાહાર) માંના એક શબ્દાધ્યાહારને જ (પૃષ્ઠ દિપ્તિમાં) આકાશક્ષિતપદાનુસંધાનમ્ કરી કહ્યો છે, એ રા. કમળાશંકર જ બતાવે છે. તેા તે ઉપરથી જ જણાય છે કે અશ્રુતપદાનુસંધાન એ વ્યાપક છે અને આકાશક્ષિતપદાનુસંધાન તે હેના પેટામાં અન્તર્ગત એક પ્રકાર છે; તેથી બંને એક જ-સમાનવિષયક-હોઈ ના સકે.

* ગુજરાતી ભાષામાં અધ્યાહાર પદની એક વ્યાકરણપરત્વે વિવક્ષણ સ્થિતિ ત્રોંધવા જેવી છે:—“હમારા બંને કાગળ પહોંચ્યા; આજ એક અને કાલ્ય એક; કાલ્ય આવેલામાંની વાત અજાણ છે.”-અહિં ‘આવેલા કાગળમાંની’ ત્હાં ‘કાગળ’ અધ્યાહાર તરીકે વિભક્તિનો પ્રત્યય ‘આવેલા’ એ વિશેષણને જ લગાડાય છે. અહિં લક્ષણા વ્યાપારની પ્રવૃત્તિ ગણાય ?

૨૧. કમળાશંકરે જે ભાગ ઉતાર્યો નથી તે ઉતારી બતાવ્યાથી આ અર્થગ્રહણને વધારે પુષ્ટિ મળેછે. સત્વાકાદિસૂતપદાનુસંધાન એમ કહીને તરત જ ભીમાચાર્યે કહ્યુંછે:—

અગ્રેદં બોધ્યમ્—નૈયાયિકૈઃ શબ્દાધ્યાહાર એવ સ્વીક્રિયતે ન ત્વર્થાધ્યાહારઃ ।
મીમાંસકૈસ્સ્વર્થાધ્યાહારઃ સ્વીક્રિયતે, ઇતિ ।

અર્થ:—“અહિં આટલું સમજવાનું છે—નૈયાયિકો દ્વક્ત શબ્દાધ્યાહાર જ સ્વીકારેછે, અર્થાધ્યાહાર નહિ; પણ મીમાંસકો અર્થાધ્યાહાર સ્વીકારેછે.”

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાયછે કે આકાદિસૂતપદાનુસંધાનમ્ એ નૈયાયિક લક્ષણ છે, અને માત્ર શબ્દાધ્યાહારને જ ખરો અધ્યાહાર એ મતમાં માન્યોછે. અર્થાત્ અશ્રુતપદાનુસંધાન અને આકાદિસૂતપદાનુસંધાન એ બે એક જ એમ ભીમાચાર્યનો તો આશય જણાતો નથી.

આ વ્યવસ્થા બેતાં મ્હારા કહેલા (ક) તથા (રા) વિભાગ શબ્દાધ્યાહારના ખરોખર જણાયછે.* અને (ગ) અને (ઘ) તે અર્થાધ્યાહાર પણ ખરોખર છે. નૈયાયિક અને મીમાંસક બંને મતનો સંગ્રહ આ ચારે વિભાગમાં થાયછે. ફરક માત્ર એટલો છે કે નૈયાયિક શબ્દાધ્યાહારમાં પણ (ક) વર્ગનો જ શુદ્ધ અધ્યાહાર કરીને હું બતાવુંછું; અને મીમાંસક મત પ્રમાણેના (ગ) વિભાગને પણ શુદ્ધ અધ્યાહાર તરીકે મ્હું સ્વીકાર્યોછે;

* ત્વમાનય એ ઉદાહરણ દિનકરીમાંનું છે; અને દિનકરી મીમાંસામતનો અર્થ નથી પણ ન્યાયવૈશેષિક મિશ્ર છે. અર્થાત્ એ ઉદાહરણ ન્યાયમતે સ્વીકારેલા શબ્દાધ્યાહારનું જ સંભવે. શબ્દાધ્યાહાર અને અર્થાધ્યાહાર બે વિભાગ અધ્યાહારના લક્ષણ પણ ભીમાચાર્યે આપ્યાથી અશ્રુતપદાનુસંધાન એ લક્ષણ બંનેને સમાન હોઇ તેમજ માટે, દેશ ન્યાયનો છે ને ઉદાહરણ ન્યાયનું છે તેથી એ લક્ષણ ન્યાયનું જ, શબ્દાધ્યાહારનું જ, છે એમ નહિ કહેવાય. ન્યાયદેશમાં ઇત મતના શબ્દોનો સંગ્રહ અલ્પ નથી.

અને (લ) માં આકાંક્ષા નથી એમ માનું છું. આમ કરવા માટે કારણો મ્હેં આપ્યાં છે તેથી સુજો આગળ વધારે કહેવાની જરૂર નથી. હું સખલન ના કરું હવે દાવો કરતો જ નથી. માત્ર અભિપ્રાય મ્હારો પ્રદર્શિત કરવાની હિમ્મત કરી છે.

આમ અધ્યાહાર અનુક્રાંતો જ સંભવે—ઉક્રાંતો હોય જ નહિ; ઉક્રાંતી પુનરુક્તિ શી ? એ ખરું. પણ તેથી કરીને જે જે અનુક્રાંત હોય તે સર્વત્ર અધ્યાહૃત હોય જ એમ નિયમ ફલિત થતો નથી. કેમકે અધ્યાહાર અને અનુક્રાંત એ બે સમાનવિષયક નથી; અધ્યાહારના કરતાં અનુક્રાંતો પ્રદેશ વધારે વ્યાપક છે; અનુક્રાંતના પેટામાં અધ્યાહાર આવે છે. અર્થાત્—અનુક્રાંતના બે ભાગ—

(૧.) અધ્યાહૃત;

(૨.) અનધ્યાહૃત—(અર્થાત્—નિતાન્ત અનુક્રાંત).

(૧) નાં ઉદાહરણ (ક) અને (ગ) માં આવી ચૂક્યાં છે.

(૨) નાં ઉદાહરણ મ્હારે મતે (લ) અને (વ) માં કહેલાં આવશે જ.

પરંતુ કેવળ નિતાન્ત અનુક્રાંતથી એ લિન છે તેથી અધ્યાહારના વ્યાપક સ્વરૂપમાં તે લીધાં છે. માટે કેવળ નિતાન્ત અનુક્રાંતનાં બીજાં ઉદાહરણો જે પાછળ આપ્યાં છે—

“ઘોડો તો—” વગેરે—તે ગણીયું.

આ ચર્ચામાં ઉપસ્થિત કરેલાં ધોરણોના પ્રકાશમાં રા. કમળા-શંકરના મતની પરીક્ષા કરિયે.

હમનો મુખ્ય સિદ્ધાન્ત એ છે કે:—

“કર્તાનો અધ્યાહાર હોઈ સકે, ક્રિયાનો નહિ.”

મ્હારા મૂળ લેખમાં ક્રિયાના અધ્યાહારનું સ્પષ્ટ ઉદાહરણ મ્હેં આપ્યું છે;—“મ્હારી જોડે અમદાવાદ કોણ કોણ આવશે ?” “નરોત્તમ, જગજીવન, અને વનમાળી.” અહિં ઉત્તરના વાક્યમાં ‘આવશે’ અધ્યાહૃત છે તે ક્રિયાપદ જ છે. આમ મ્હેં બતાવ્યું છે તે વાત તરફ આંખ્ય મીચી

દઈને જ રા. ક્રમળાશંકર એના એ સૂત્રનો પાઠ કરેછે—કે ક્રિયાનો અધ્યાહાર હોઈ ના સકે—એ કેવળ આશ્ચર્યની વાત છે. ખીજું શું કહેવું?

આ હેમના આગ્રહથી સ્વીકારેલા મતના પ્રમાણમાં ન્યાયકોશમાંથી અધ્યાહારનું લક્ષણ તથા દૃષ્ટાન્ત આપી રા. ક્રમળાશંકર કહેછે:—

“ઘટમાનચ હેમાં ત્વમ્ કર્તાનો અધ્યાહાર માન્યોછે જ; માટે જ ‘શાળાપત્ર’નો લેખ ‘અધ્યાહાર કર્તાનો હોઈ સકે, ક્રિયાનો નહિ’ એ સપ્રમાણ જ છે.”

“કર્તાનો અધ્યાહાર માન્યો છે જ” એમ ભાર દેવાનું કારણ સમજાવું નથી; કેમકે કર્તાનો અધ્યાહાર ના હોય એમ મ્હેં કહ્યું નથી, એટલું જ નહિ, પણ મ્હારા મૂળ લેખમાં “ક્રિયાપદનો પણ અધ્યાહાર સ્પષ્ટ રીતે બનેછે”—એ મ્હારા વચનમાં ‘પણ’ શબ્દથી કર્તાના અધ્યાહારનો સંભવ અનુલક્ષિત થાય છે જ.

પરંતુ વધારે આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે ન્યાયકોશમાં કર્તાના અધ્યાહારનું ઉદાહરણ આપ્યુંછે તેટલા ઉપરથી ક્રિયાનો અધ્યાહાર ના જ થઈ સકે એમ રા. ક્રમળાશંકરે દ્વિલિત કર્યુંછે. ન્યાયકોશના એ ઉતારામાં સ્પષ્ટ કે ગર્ભિત રીતે લગાર પણ કહ્યું નથી કે ક્રિયાનો અધ્યાહાર ના થાય. ‘કર્તાનો થાય’—હેવું વચન પણ નથી, જેથી અન્યવ્યાવૃત્તિનો અર્થ પણ, પરિસંખ્યાવચન માનીને, લેવાય. માત્ર ઉદાહરણ તરીકે એક આપ્યુંછે તેમાં કર્તા અધ્યાહૃત તરીકે આવી ગયોછે. બાકી રામવદ્વર્તિતત્ત્વં ન રાવણવત્ એમ આપી વર્તિતવ્યમ્ ક્રિયાનો અધ્યાહાર બતાવાત. આમ ન્યાયશાસ્ત્રનાં સામાન્ય તત્ત્વોનો અનાદર કરનારું અપમાન રા. ક્રમળાશંકર જેવા એ વિષયમાં પ્રવીણ વિદ્વાનને હાથે થાય એ આશ્ચર્ય જ.

આ અધ્યાહારના વિષયનું રા. ક્રમળાશંકરે કરેલું દર્શન દૂષિત યત્નાનું ખરું કારણ એ છે કે—મ્હેં પ્રથમના લેખમાં કહ્યુંછે તેમ—અધ્યાહાર અને અનુક્રતા એ બે વચ્ચે ભ્રમ થઈ ગયોછે; અને કર્તા અનુક્રત રહી

સકે ક્રિયા ના રહી સકે—એટલું જ કહેવાનો રા. ક્રમણાશંકરનો હેતુ છે. આમ ફરીથી કહું છું તેથી કારણોથી સમર્થન કરવાની જરૂર છે. તે કારણો:—

(૧) મહારા મૂળ લેખમાં તેમ આ લેખમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ક્રિયા-પદનો પણ અધ્યાહાર સંભવે છે જ. ઉદાહરણ હમણાં જ ત્રીજી વાર આપી ચૂક્યો છું. “કાણુ કાણુ આવશે ?—નરોત્તમ વગેરે.”

(૨) જેમ ક્રિયાપદના અધ્યાહારનું ઉદાહરણ હમણાં કહ્યું તેવું સંભવે છે તેમ કર્તાના અધ્યાહાર (ખરેખરા અધ્યાહાર)નું ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે સંભવે:—

“પ્રશ્ન—રામો આવે છે ?

ઉત્તર—આવે છે.”

અહિં ઉત્તરમાં ‘રામો’ એ કર્તા અધ્યાહાર છે. મહું કહેલા (ક) વિભાગનો શુદ્ધ અધ્યાહાર જ આ છે.

હવે કોઈ એકલું “આવે છે” એમ પણ વાક્ય બોલે તો હેમાં કર્તા અનુક્તવત્ છતાં વાક્ય પૂર્ણ રહે છે; અને ઘટમાનયના જેવો આ (લ) વર્ગનો અધ્યાહાર બને છે. પરંતુ હામાંના પ્રથમના ઉદાહરણમાં અને બીજા ઉદાહરણમાં બંનેમાં કર્તા અનુક્ત હોઈ અધ્યાહાર થાય છે એમ ભ્રમ થઈ બંને એક જ જાણના અધ્યાહાર છે એમ ભ્રમ સ્થૂલ દૃષ્ટિથી જોતાં થાય છે. આ સ્થિતિ મનમાં ભરાઈ જવાથી, ‘આવે છે’ એમ એકલું બોલાય, પણ ‘રામો’ એમ એકલો કર્તા—ક્રિયાપદ વિના—ના બોલી સકાય, તે સહ વાતમાં અનુક્તિને બદલે અધ્યાહારનું નામ આપી દેવાય છે.

બાકી વધારે જોડા બિતરતાં તો જણાશે કે ‘આવે છે’ હેમાં કર્તા તો અનુક્ત જ છે પ્રલયથી જે ઉક્ત છે તે તો માત્ર કર્તૃત્વ. પણ તે કર્તૃત્વનું અધિષ્ઠાન ‘રામો’ એ તો વસ્તુતઃ અપેક્ષિત જ છે. માટે ક્રિયાપદ અનુક્ત ના રખાય, પણ કર્તા રખાય એ સહ સિદ્ધાન્તમાં આ દૃષ્ટિએ બિનતા જ છે. એ જ રીતે આનય માં ત્વમ્ પૂર્ણ રીતે ઉક્ત છે કે નહિ તે પણ વાદ-અસ્ત ગણી સકાશે. પરંતુ આ બાબતમાં વધારે બિતરવાની જરૂર નથી.

ક્રિયાપદની નિતાન્ત અનુક્રિતનું ઉદાહરણ જેમ પાછળ “શેઠ! ઘોડો તો—” એ આપ્યું, તે જ રીતે કર્તાની નિતાન્ત અનુક્રિતનું ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે સંભવે:—

“વિદૂષક—મહારાજ! ન્હાસો, ન્હાસો!—આવ્યો હો!”

રાજા—કોણ આવ્યો? ગભરાયલો તું કેમ છે?

વિદૂષક—મહારાજ! વાધ! વાધ આવ્યો!”

અહિં પ્રથમના વાક્યમાં ‘વાધ’ એ કર્તાવિના જ ‘આવ્યો’ એમ ક્રિયાપદ આવ્યું છે. ત્યાં કોઈ પણ પ્રકારના અધ્યાહારનો પ્રસંગ નથી; કર્તા શો ઇષ્ટ છે તે કોઈ રીતે સમજાતું નથી; પછીના ઉત્તરમાં ‘વાધ’ કહ્યો છે તે અધ્યાહાર બની ના જ સકે, પૂર્વોક્ત નથી તેથી. ભય, ગભરાટ, વગેરે ભાવને લીધે ‘વાધ’ એ કર્તાનો શબ્દ વિદૂષક પ્રથમ ઉચ્ચારતો જ નથી; આ કેવળ નિતાન્ત અનુક્રિતનું ઉદાહરણ છે.

આ બધું કહેવાનો હેતુ એ કે કર્તા અનુક્રા રહી સકે અને અધ્યાહાર કર્તા એ બે વચ્ચે ભંગ થવાથી અનુક્રિત અને અધ્યાહારના પ્રસંગોમાં શોભાભેજ થઈ જાય છે.

(૩) મૂળ મહારી ચર્ચા ઉપસ્થિત જેથી થઈ તે સેપ્ટેમ્બરના ‘શાળા-પત્ર’ના લેખમાં રા. કમળાશંકરનું વચન આ છે:—

“ક્રિયાપદ વગર વાક્ય બની સકે જ નહિ. કર્તાનો અધ્યાહાર હોઈ સકે ક્રિયાનો નહિ.”

અહિં પ્રથમના વાક્યમાંથી ભ્રમનું મૂળ પટકાર્ષ આવે છે. ક્રિયાપદ વગર વાક્ય બને નહિ—હેતો અર્થ એટલો જ કે—ઉક્ત, કે અધ્યાહાર ક્રિયાવિના, નિતાન્ત અનુક્રા ક્રિયાનું* વાક્ય બને જ નહિ. એટલે કહેવાનું એટલું જ છે કે કર્તા અનુક્રા રહે, પણ ક્રિયા અનુક્રા ના રહે. (અનુક્રા એટલે ‘નિતાન્ત અનુક્રા’). અધ્યાહાર ક્રિયાથી તો વાક્ય થતું આપણે

* વધારે ચોક્કસ શબ્દો વાપરતાં—નિતાન્ત અનુક્રા ક્રિયા હોય ત્યારે.

જેથું જ છે. અનુક્રમ ક્રિયા હોય તો વાક્ય લંગડું રહે—એટલું જ ખરું છે. ક્રિયાનું પ્રાધાન્ય બતાવવા માટે રા. ક્રમબાંધકનું પ્રસ્તુત વચન છે તે ખાસ યાદ રાખવાનું છે.

આ અતિશય વિસ્તારથી કરેલા સમાધાન પછી “પૂર્વોક્તની પુનઃ અનુક્રમિત હોય ત્યાં અધ્યાહારને પ્રસંગ છે, નિતાન્ત અનુક્રમમાં અધ્યાહારના તત્ત્વને પ્રવેશ આપ્યો છે તે વાજબી નથી.”—એ મહારું વચન ‘પ્રમાણબાધિત’ છે એ આક્ષેપ નિર્બળ બનશે એમ આશા છે. પ્રમાણ એટલે આત્મવાક્યની અન્ધપૂજા એમ હોય તો તો ઉપાય નહિ. બાકી આત્મગ્રન્થોનાં તત્ત્વો બુદ્ધિના સાધનથી પરીક્ષા કરીને ઉપયોગમાં લેવાં એ આ ઈસવી સનના વીસમા શતકમાં તો ઇષ્ટ જ ગણાશે; અને તે ધોરણે મહારી ચર્ચા “પ્રમાણબાધિત” નથી એમ સુચ વર્ગ સ્વીકારશે એ આશા સાથે આ કંટાળાભરેલો લેખ સમાપ્ત કરું છું.

પૂરવણી:—

આ લેખ તૈયાર થઈ પ્રેસમાં ગયા પછી ‘વસન્ત’ ના સં. ૧૯૬૫ ના કાર્તિકના અંકમાં આ વિષય ઉપર એક ચર્ચાપત્ર આવ્યું છે. લખનાર રા. ક્રમબાંધકના શિષ્યવર્ગમાંથી ડાઘ શિક્ષક છે. એ ચર્ચાપત્રમાં ઉત્પન્ન કરેલા ઘણાએક પ્રશ્નોનું સમાધાન મહારી આ સવિસ્તર ચર્ચાથી થાય છે; તથાપિ બે ત્રણ વાતો વિશે જરાક સ્પષ્ટતા કરવી ઇષ્ટ જણાય છે.

શાળાપત્રના ૧૯૦૬ ના એપ્રિલના અંકમાં “જે વિષયને ઉદ્દેશીને-મનમાં લાવીને—આપણે કાંઈક કહિયે છિયે તે ઉદ્દેશ્ય” એમ અર્થ આપેલો છે, તો (યદ્યપિ ‘મનમાં લાવીને’ એ અર્થ સર્વાંશે સુઘટિત નથી તથાપિ કાંઈક ચલવી લઈને) તે ઉપર મહારો આક્ષેપ સંભવતો જ નથી. મહારા બતાવેલા અર્થને એ અર્થ મળતો છે તો તે ઉપર મહારો આક્ષેપ હોવાની કલ્પનામાં જ અસંભવ છે. પરંતુ, એ ૧૯૦૬ નું લખાણ મેં જેથું જ નહોતું તે વાત બાબતે મૂકતાં, ‘મનમાં લાવવું’ હોવો અર્થ ‘ઉદ્દેશી’ નો નથી.

‘દેખાડવું,’ ‘નિર્દેશ કરવો,’ અને ‘મનમાં લાવવું’ એ બેમાં ફેર છે. પણ અર્થ એક જ છે એ કલ્પના સ્વીકારતાં પણ એ ઉપર રચેલી આ શિક્ષકની આ બધી ટીકાને ઉત્તરની અપેક્ષા જ રહેતી નથી. કેમકે મહારા જ અર્થને હું પોતે જ આક્ષેપવિષય કરું એટલી પ્રમાદપદ્ધતિએ હું હજી ગયો નથી.

તો સહજ રીતે જ સંભવનીય કલ્પના એ જ છે કે (આ શિક્ષક ખરો તર્ક કરેછે તેમ) ‘વિચારવા યોગ્ય’ એ અર્થ ઉપર જ મહારો આક્ષેપ છે. આ વિશે એ શિક્ષકનું સમાધાન કાંઈક રિમત ઉત્પન્ન કરનારું છે. ‘વિચારવા યોગ્ય’ એ અર્થના સમર્થન માટે એ લખેછે—એ “અર્થ કાંઈ કપોળકલ્પિત નથી. એપ્રિલ ૧૯૦૬ ના શાળાપત્રના એકમાં એ વિશે સ્પષ્ટ જ લખવામાં આવ્યું છે. (પૃ. ૧૦૨ લીટી ૧૭-૨૧).” આ ઉપરથી એમ ભાસ થયો કે એ પૂર્વ વચનમાં આ અપૂર્વ અર્થ માટે કાંઈ પ્રમાણ બતાવ્યું હશે. એ મેળવવાની આશાથી એ અંક સોધી કાઢીને બેતાં એ ઠેકાણે જે સ્પષ્ટ કહેલું છે તે માત્ર આટલું છે:-

“જે વિષય વિશે વિચાર કરિયે છિયે તે વિચાર કરવા યોગ્ય હોવાથી ઉદ્દેશ્ય કહેવાયછે.”

આ સ્પષ્ટ વચનમાં ‘વિચારવા યોગ્ય’ એ અર્થ માટે શું વિશેષ પ્રમાણ બતાવ્યું છે તે જડતું નથી. એ કરતાં તો કાંઈક પણ વિશેષ પ્રકાશ નાંખવાનો પ્રયત્ન—નિષ્ફળ તથાપિ કાંઈક પ્રયત્ન—રા. કમળાશંકરના આશ્ચિનના ‘વસન્ત’ માંના લેખમાં જણાય છે. ત્યાં ‘ઉદ્દેશ’=વિચાર એ પ્રમાણબાધિત અર્થનિષ્પત્તિ કરવાનું મથન થયું છે. હેની અસારતા હું ઉપરના લેખમાં બતાવી જ ચૂક્યો છું. અસ્તુ. પરંતુ આ શિક્ષક જે આમ એના એ ખોટા અર્થની પુનરાવૃત્તિમાં પ્રમાણબળનું સ્વરૂપ આરોપવા જાય છે, તેથી હેમની સ્તુત્ય શુરુમકિત ઉપરાંત બીજું કાંઈ ફક્ત યતું નથી. એ શિક્ષક પોતાના શુરુના વચનને જ પ્રમાણ ગણે તો તે માટે હેમના ઉપર કાંઈ બન્ધન નહિં રખાય; પરંતુ બાકીના જગતને તો કાંઈક સંતોષકારક પ્રમાણની આકારક્ષા રહે તો તે ક્ષમ્ય ગણાય. કેમકે, કાંઈ કહેશે ‘અશ્વ’ એટલે

‘મેથીની ભાજનું શાક,’ તો તે અર્થ પુનઃ પુનઃ સોવાર કહી ખતાવે તો પણ જડ જગત્ એકાએક તે સ્વીકારશે નહિ.

આ શિક્ષક મ્હારા ઉપર અસાધારણ પ્રકારના વિદ્યાવિષયક ચૌર્યને આરોપ મૂકે છે તે જોતલો સૌજન્યના સર્વમાન્ય નિયયોએ બાંધેલી મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન કરે છે, તેટલો જ તથ્યવિરોધી છે. મ્હારાં લખાણોથી પરિચિત મુતવર્ગ સમસ્તને વિદિત હશે કે અન્ય લેખક અથવા પુરુષનું કાંઈ પણ વચન, મત વગેરે હું મ્હારાં લખાણમાં વાપરું છું તો હેના સ્પષ્ટ સ્વીકાર તે સ્થળે હમેશાં કરું છું. અને તેથી કરીને એટલું જ કહેવું બસ છે કે ઈ. સ. ૧૮૯૯ ના ‘મુદર્શન’ માં ‘ઉદ્દેશ્ય વિધેય’ વિશે મ્હું નોંધ પ્રસિદ્ધ કરી તે વખતે, બહુ રા. કમળાશંકરના ચર્ચાપત્રથી પ્રેરાઈને હાલ મ્હું શોધ કરી ત્યાં સૂધી,—ઈ. સ. ૧૮૭૭ ના શાળાપત્રમાંની નવલરામભાઈની ચર્ચા મ્હારા જોવામાં કે જાણવામાં જ આવી નહોતી. તેમજ ઈ. સ. ૧૯૦૬ ના શાળાપત્રમાં આવેલી ચર્ચા પણ આજ સૂધી મ્હારા જાણ્યામાં નહોતી. આ વિશે અન્યાયયુક્ત તર્ક કરી તે ઉપર રચેલી આ શિક્ષકની વિલક્ષણ ટીકા વિશે વધારે બોલવાની જરૂર નથી. પરંતુ એ તર્ક કરવામાં વપરાયેલી આડી અવગણી ગુલાંટો ખાનારી વિચારશ્રેણી કેવળ અગમ્ય છે. ‘મુદર્શન’ની મ્હારી નોંધનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ હું કરું છું તે જ વખતે એ ચોરેલા માલની પણ વિસ્મૃતિ મ્હને થઈ—એ દલીલ બુદ્ધિની શક્તિથી અતીત છે. એટલું ઉમેરું છું કે ૧૯૦૬ માં રા. કમળાશંકરે ‘ઉદ્દેશ્ય-વિધેય’ શબ્દો સ્વીકાર્યાં એ વાત જાણ્યા પછી જે મ્હારા મૂળ લેખમાં ‘નવ વર્ષે જાણ્યે અજાણ્યે થયેલા સ્વીકાર’ સંબંધી વચનમાં ‘નવ’ ને બદલે ‘સાત વર્ષે’ એમ સુધારો કરવાને હું તૈયાર છું. તેમ જ, જેમ રા. કમળાશંકર તથા નવલરામભાઈને ‘ઉદ્દેશ્ય-વિધેય’ શબ્દો સ્વતન્ત્ર રીતે જ્યાં તેમ સંસ્કૃત ગ્રન્થોના અવલોકનથી અન્ય જનને પણ જડે તો તે ચમત્કાર નથી.

અનુક્રમ અને અધ્યાહાર એ બેના પરસ્પર સંબંધ વગેરે વિશેની પરીક્ષા મ્હું ઉપરના લેખમાં ખતાવી છે હેના પ્રકાશમાં આ શિક્ષકે આ પ્રશ્ન

વિશે જે લખ્યું છે તે આપોઆપ સ્પષ્ટનયુક્ત જણાઈ આવશે. “મહારી નોડે કોણ કોણ આવશે?—નરોત્તમ, જગજીવન, અને વનમાળી”—એ ઉદાહરણમાં ઉત્તરના વાક્યમાં ક્રિયાપદ અધ્યાહત નથી પણ અનુક્રાંતે એમ એ શિક્ષક માને છે હેમાં કેવળ વિપરીત દર્શન જ થયું છે. આવનારનાં નામ જાણવાની અપેક્ષા છે, તે ખરી વાત છે; પરંતુ તે વાક્યથી જણાવેલા વૃતાન્તના અંગની અપેક્ષા છે; વાક્યરચનાને અંગે-તો ક્રિયાપદની અપેક્ષા બીજી જ છે. ‘એ લોક મહારી સાથે આવનાર છે’ તે ‘સમગ્રી લેવાનું’ જ છે એમ આ શિક્ષક કહે છે; ત્યાં ‘સમગ્રી લેવાનું’ એ વચન તે ‘અધ્યાહાર’નું નામાન્તર જ છે. રા. કમળાશંકરે એપ્રિલ ૧૯૦૬ ના શાળાપત્રમાં ખતાબ્યા પ્રમાણે ક્રિયાપદના અભાવે “પૂરો વિચાર જણાતો નથી” એ સ્થિતિનું નિદાન તપાસતાં એ જ જણાશે કે ક્રિયા અનુક્રાંત હોય તો પૂરો વિચાર જણાય નહિ; અર્થાત્ નિતાન્ત અનુક્રાંત હોય તો પૂર્વ અર્થબોધ ના થાય અને વાક્ય ના બને. ક્રિયા ઉક્ત અથવા અધ્યાહત હોય તો પૂર્વવાક્ય સંભવે જ. ઉપરના ઉદાહરણમાં—‘નરોત્તમ, જગજીવન, અને વનમાળી’ હેમાં પૂરો વિચાર જણાય છે એ અનુલનનું કારણ એ જ છે કે હેમાં ક્રિયાપદ નિતાન્ત અનુક્રાંત નથી; પણ અધ્યાહારરૂપે નિગૂઢ રહેલું છે. આ પ્રશ્નની ખરી સ્વરૂપકલના આમ જ છે એ વિશે હવે વધારે બોલવાની જરૂર નથી.

આ શિક્ષકે બીજા કરેલા અગ્રાસંગિક પ્રશ્નોનું સમાધાન કરવાનો પ્રયાસ કરવાની હું જરૂર જોતો નથી. હેમાં ધણે ભાગે આરમ્ભના અભ્યાસક્રમે માટે રચેલા સ્થૂલ નિયમોને જ સ્થાન અપાયું જણાય છે. રા. કમળાશંકર “પાત્રની યોગ્યતા” વિશે કહે છે તે કાંઈક અંશે ખરું જણાય છે.

સંવત્ ૧૯૬૫ ના પૌષના ‘વસન્ત’માં રા. તનમુખરામનું ચર્ચાપત્ર વાંચી કાણવાર એમ થયું કે મૌન રાખવું. પરંતુ અન્તે એક એ વાતો વિશે બોલવાનો નિશ્ચય કર્યો; મૌનની ઇચ્છાનું કારણ દર્શાવતાં એઓને અપમાન લાગી જાય માટે તે વિશે મૌન જ રાખવું.

રા. તનમુખરામનાં એ ચર્ચાપત્રમાંની બહુ એક દલીલોનો ઉત્તર

માર્ગશીર્ષ સં. ૧૯૬૫ના ‘વસન્ત’માં મહારા લાંબા લેખમાં આવી જાય છે. માટે તે વાતોની પુનરુક્તિ નહિ કરું.

(૧) રા. તનસુખરામ મહારા લખાણમાં એક પૂર્વાપરવિરોધનો મહાગમ્બીર દોષ ઉઘાડો પાડવાની ઉત્સુકતાથી કહે છે:—

“ઉપક્રમમાં પોતે analysis સારું ‘વાક્યપૃથક્કરણ’ શબ્દ પ્રયોજ્યો છે, અને ઉપસંહારમાં તે જ ઇંગ્લિશ સારું: ‘વાક્યરચના’ શબ્દ પ્રયોજ્યો છે, એ વિરુદ્ધ છે.”

આ અર્ધસત્યથી લોકોના મન ઉપર ખોટો ભાસ થવાનો ભય છે. વસ્તુસ્થિતિ એ છે કે જેમ ઉપક્રમમાં રા. ક્રમભાગાંકરનો હાલ યોજેલો શબ્દ, ‘વાક્યપૃથક્કરણ’, મહેં સ્વીકાર્યો છે, તેમ ઉપસંહારમાં ‘વાક્યરચના’ શબ્દ મહેં મૂક્યો છે તે મહારો કરીને નહિ, પરંતુ ઈ. સ. ૧૮૯૮-૯૯ માં: શાળાપત્રમાં મરહૂમ માધવલાલભાઈએ એ શબ્દ વાપર્યો હતો ત્હોને અનુ-લક્ષીને તે વખતના ‘સુદર્શન’માંથી કરેલા ઉતારામાં (મહારા લખાણના ઉતારામાં) એ શબ્દ આવ્યો છે. ‘સુદર્શન’ના મહારા લેખમાંથી ઉતારો ઉપક્રમમાં પણ મહેં આપ્યો છે ત્યાં પણ એ રીતે જ ‘વાક્યરચના’ શબ્દ મૂક્યો છે. ‘વાક્યરચના’ એમ મથાળાથી તે વખતના શાળાપત્રમાં માધવ-લાલભાઈના લેખ આવતા હતા. આટલી હકીકત જાણ્યા પછી વધારે બોલવાની જરૂર જ રહેતી નથી.

માત્ર એક વાત ઉપર લક્ષ ખેંચવા જેવું છે. ઈ. સ. ૧૮૯૯ નો મહારો ‘સુદર્શન’માંનો લેખ ના જોયો હોવાને લીધે વખતે એમ સંભવે કે માધવલાલભાઈનો શબ્દ—‘વાક્યરચના’—હેમનો કરીને મહેં દાખલ કર્યો હતો તે ઇતિહાસ રા. તનસુખરામના જાણમાં નહિ હોય; (જો કે ન્યાય-પુર:સર વાદમાં ઉતારનારનું સત્યશોધનને અર્થે કર્તવ્ય તો એ જ કહેવાય કે જે લેખમાંથી ઉતારો આપ્યો હોય તે મૂળ લેખ પૂર્વાપરસંબંધ ધરાવતું પૂર્ણ જ્ઞાન મેળવવા માટે જોઈ લેવો જોઈએ). તો જાહુ તો એમ દોષ ખતા-

વાત કે ઈ. સ. ૧૮૯૯ માં ‘વાક્યરચના’ શબ્દ વાપર્યો હતો અને નવ વર્ષ પછી ‘વાક્યપૃથક્કરણ’ એમ પ્રયોગ કર્યો; પણ એમ કરવાને બદલે રા. તનમુખરામના આક્ષેપથી તો એમ ભાસ થાયછે કે એક જ વખતના, એક જ લેખમાં આરમ્ભમાં એક શબ્દ થોડ્યોછે અને અન્તમાં બુદ્ધો થોડ્યોછે. આ વાદપદ્ધતિમાં યોગ્ય સંભાળથી નિરીક્ષણની અથવા તો પ્રમાણિકપણાને પૂજ્ય ગણનારી ન્યાયવૃત્તિની શિથિલતાની કલ્પના કરિયે તો ક્ષમ્ય ગણાશે.

(૨) એક બીજા અર્ધસત્ય વિશે હવે જોઈએ. રા. તનમુખરામ પોતાના ચર્ચાપત્રના અન્તિમ વાક્યમાં કટાક્ષદ્વારા મ્હારા વર્તનમાં દોષ બતાવવા બયછે; અને શાળાપત્રના લેખ સંબન્ધી સૂચનાપત્ર (ઉદ્દેશ્ય વિધેય બાબતનું) ૧૮૯૯ માં શાળાપત્રને ના મોકલતાં ‘સુદર્શન’ને મ્હેં મોકલ્યું—એ મ્હારા સંમત વ્યવહારનિયમનો ભંગ ગ્રસ્તવેછે, એમ દેખાડવાનું કરેછે.

આહિ પણ વસ્તુસ્થિતિ બુદ્ધિ જ હતી. એ મ્હારું સૂચનાપત્ર-ઉદ્દેશ્ય વિધેય બાબતનું—કાંઈ છૂટક એક જ ન્હાનું લખાણ નહોતું, પરંતુ “ગુજરાતી ભાષા” એ સર્વસંગ્રાહક મથાળા નીચે અનેક પ્રશ્નોની છૂટક છૂટક ચર્ચાનો ‘સતત લેખ ‘સુદર્શન’માં અંકે અંકે ચાલુ રીતે આવતો હતો. હેમાં અંગ-બૃત હતું. એ લાંબો લેખ શાળાપત્રમાં આવી સકે જ નહિ. એ લેખમાં અચ્છેલા બધા પ્રશ્નો શાળાપત્રની ચર્ચામાંથી જ ઉત્પન્ન થયેલા હતા.

અર્ધસત્યોનો આશ્રય કરવામાં કેટલો અન્યાય છે તે વાતનું વિસ્મરણ વખાલોને થાય, પરંતુ ન્યાયાસન ઉપર બેસી નિર્ણય આપનારને હાથે આમ થાય એ શોચનીય વાત છે.

(૩) ઉદ્દેશ્ય=વિચારવા યોગ્ય—એ રા. કમળાસંકરના અર્થદર્શનને ટેકવી રાખવાને રા. તનમુખરામ ટેલરકૃત ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણ-માંથી ઉતારો આપેછે. હેમાં ‘વિચાર’ એ શબ્દછે તે ઉપરાંત આ ઉદ્દેશ્યના અર્થદર્શનને મદદ મળે હેતું કશું જણાતું નથી. એ ઉતારામાં ઉદ્દેશ્યને

સંબન્ધે ‘વિચારવા લાયક’ એમ દ્વિત કરનારું એક પણ વચન જણાતું નથી. તેથી ઉલટું ‘ક્રિયા વિશેના વિચાર’ મનમાં હોયછે એમ પણ કહી ક્રિયાનો સંબન્ધ પણ વિચાર જોડે એ ઉતારાના વચનમાં જણાવ્યોછે, તો પછી ઉદ્દેશ્ય=‘વિચારવા યોગ્ય’ એ અર્થને શી પુષ્ટિ આ ‘પ્રકાશક અવતરણ’ થી મળી સકેછે તે અગમ્ય જ વાત છે.

(૪) રા. તનસુખરામ કહેછે:—

“અત્ર પોતાના રૂઢાર્થમાં ‘ઉદ્દેશ’ અને ‘નિર્દેશ’ તથા ‘ઉદ્દેશ્ય’ અને ‘લક્ષ્ય’ બહુ ભિન્નછે. જેમ ઉદ્દેશ્યની પ્રતિયોગિ સંજ્ઞા વિધેય છે તેમ ‘લક્ષ્ય’ ની ‘વિધેય’ નહિ પણ ‘લક્ષણ’ છે.”

ક્રિયાપદ ઉપરથી થતાં નામોના અર્થ વિશિષ્ટ થઈ જાયછે, અને તેથી નામના રૂઢાર્થ મૂળ ક્રિયાના અર્થથી જુદા હોયછે,—એ તત્ત્વનો આધાર આ વચન માટે એઓ બતાવેછે; અને “ઉદ્દેશ્ય—જે પદાર્થ તરફ ઉદ્દેશ નિર્દેશ, બતાવવાની ક્રિયા થાયછે તે”—એમ મહે જે સરલ અર્થ બતાવ્યોછે તેના ઉપર આ હેમની ટીકા છે.

તો એટલું જ કહું છું કે આ સરલ અર્થ બતાવતાં ‘જે પદાર્થ તરફ ઉદ્દેશ, નિર્દેશ થાયછે’ એમ કહુંછે ત્યાં ‘ઉદ્દેશ’ અને ‘નિર્દેશ’ એ શબ્દો આકારમાં નામ જેવાછે, પરંતુ અર્થમાં ઉદ્દેશન-નિર્દેશન-ના વ્યાપાર એમ ક્રિયાસૂચક ધાત્વર્થવાચક જ છે. માવે ઘનુ પ્રત્યય છે તે રા. તનસુખરામને પરિચિત જ હોવો જોઈયે. એટલે અહિં રૂઢાર્થમાં બંધાઈ ગયેલા અર્થમાં ‘ઉદ્દેશ’ ‘નિર્દેશ’ એમ પ્રયોગ છે જ નહિ. તેથી આ સર્વ ટીકાનો પ્રહાર વ્યર્થ જાયછે. “બતાવવાની ક્રિયા” એ વચનની સાથે આ શબ્દો આવ્યાછે તે ઉપરથી ‘ઉદ્દેશ’—‘નિર્દેશ’ નો અર્થ પણ ધાત્વર્થ જેવો દ્વિત થાયછે એ સ્પષ્ટ છે. ‘સહચરિત પરિભાષા’ ને મળતું જ બીજ આ અર્થગ્રહણમાં પ્રવર્તેછે તે રા. તનસુખરામ જેવા વિદ્વાને ભૂલી ના જવું જોઈયે.

‘લક્ષ્ય’ નો પ્રતિયોગી ‘વિધેય’ એમ મહે કાઠ રીતે કહું કે સૂચવ્યું પણ નથી, તેથી એ વિશેનો રા. તનસુખભાઈના નિષેધ અકારણ છે.

“પર્યાય શબ્દો રૂઢ અર્થમાં લેવાયછે, નહિ કે યૌગિક” — એ પ્રસિદ્ધ તત્ત્વનો આશ્રય રા. તનમુખરામ કરેછે. પરંતુ રૂઢાર્થનું મૂળ યૌગિક પણ હોયછે, યોગરૂઢિ હેવા પદાર્થ પણ છે, એ વાત યાદ રાખીશું, તો આ પ્રસંગે ‘ઉદ્દેશ’ ના અર્થના પ્રદર્શનમાં યૌગિક અર્થનો ક્રમ દર્શાવવામાં કાષ્ઠ જાત્યનું મહાપાતક તો નહિ ગણાય.

(૫) રા. તનમુખરામ કહેછે:—

“પુનઃ ‘જે તરફ લક્ષ છે તે પદાર્થ’ એ ઉક્તિ પણ સંદિગ્ધ છે. કારણ ઉદ્દેશ્યવિધેયભાવસ્થળે વિધેય આકાંક્ષાપૂર્તિ કરતું હોવાથી વિધેય પ્રતિજ લક્ષ અધિક હોયછે.”

વિધાનકરનારનું લક્ષ વિધેય તરફ વધારે હોયછે તે ખરું; પરંતુ તે લક્ષ સ્થપાયા પછી વિધાન કરવા માટે શા પદાર્થ તરફ લક્ષ હોયછે તે પ્રશ્નને સ્પર્શીતે મહારું વચન પ્રવર્તેછે; એ જો વિચારાય તો આ ટીકાને પ્રયોજન રહે નહિ.

(૬) ‘વાક્યમાં જે’ને લક્ષીને ક્રિયામાં સમાયલા અર્થનું વિધાન થાયછે’ તે ઉદ્દેશ્ય—એ મહારા વચનમાં અવ્યાપ્તિ દોષ છે, કેમકે ‘તે દોષી છે,’ એ પ્રકારનાં વાક્યનો સંગ્રહ નહિ થાય, એમ રા. તનમુખરામે બતાવ્યુંછે, તે વાજબી છે એમ સ્વીકારવાને મહેને સંક્રામ્ય નથી. ક્રિયાર્થ જ વિધેય હોય હેવા વાક્યોનો પ્રસંગ હોવાને લીધે આ ઇતર વિધેયનો સંગ્રહ કરવાનો આ વચનમાં રહી ગયો એ બિનતા જ ગણવી.

“ક્રિયામાં સમાયલા અથવા વિશેષણાદિક ઇતર પદના અર્થનું વિધાન થાયછે” — એમ પૂર્તિ કરવાને હું તૈયાર છું. આ આસંગિક બિનતા મૂળ પ્રશ્નને કાષ્ઠ રીતે બાધક બનતી નથી એટલું યાદ રાખવું જોઈએ.

(૭) વાક્યમાં પ્રાધાન્ય ક્તનિ કે ક્રિયાને? — આ પ્રશ્નને અંગે રા. તનમુખરામ ત્રણ વાતો કહેછે:

(ક) આ પ્રશ્નનો બિદાપોહ કાષ્ઠ સ્થળે નથી, કારણ વાક્યનાં સર્વ અંગ નુલ્લખલ છે.

(જ) શાસ્ત્રકારોમાં જે જે મત છે તે 'વાક્યસંબંધમાં' નહિ, પણ 'આખ્યાત' ની શક્તિ સંબંધે છે;

અને (ગ) વાક્યાર્થમાં શાબ્દબોધના આકાર વિશે મહારું વચન વૈયાકરણ મત વિશેનું ખરું છે; પણ તહેનું ખીજ 'વાક્યમાં ક્રિયાના પ્રાધાન્ય'થી અન્ય ન છે.

(ક) વિશે એટલું જ કહીશું કે આ પ્રશ્નનો ઉદ્ધાપોહ કાષ્ટ સ્થળે નથી, એમ છે તો 'વાક્યનાં સર્વ અંગ તુલ્યબલ છે' એ મત રા. તનસુખ-રામે કાષ્ટ પ્રમાણને આધારે નહિ, પણ પોતાના બુદ્ધિબળથી જ ઉત્પન્ન કર્યો હશે, એમ માનવું. એ મતમાં તથ્યાંશ એટલો જ છે કે એકંદર વાક્યાર્થ માટે સર્વ અંગ આવશ્યક છે,—પૂર્ણ અર્થ માટે. પરંતુ તહેમાં પણ કર્તા અને ક્રિયા એ જે વસ્તુતઃ મુખ્ય પાયા છે, અને તે જે વચ્ચે પ્રાધાન્ય-ગોણતાનો પ્રશ્ન છે જ તે હું મહારા સંમાન્ય ગુરુ રાજારામ શાસ્ત્રી બોડસ કનેથી શીખેલું બૂલી જવાને તૈયાર નથી. વધારે શું કામ? ના. તનસુખ-રામે જ કહ્યું છે કે ઉદ્દેશ્ય કરતાં વિધેય પ્રતિ લક્ષ અધિક હોય છે,—તો જ્યાં ક્રિયા વિધેય સ્થાને છે ત્યાં અર્થાત્ જ ક્રિયાનું પ્રાધાન્ય આવશે.

મનુષ્યના શરીરનાં બધાં અંગો હોય તો પૂર્ણ શરીર થાય; પરંતુ તે ઉપરથી એમ નહિ કહેવાય કે સર્વે અંગો સરખા મહત્ત્વનાં છે; અથવા કાષ્ટ યન્ત્ર હોય તહેમાં ન્હાનામાં ન્હાનો ખીલો પણ જરૂરનો હોય છે,—માટે એ યન્ત્રનાં સર્વ અંગ તુલ્યબલ છે એમ કહેવું યથાર્થ નહિ બને.

(જ) 'આખ્યાત' સંબંધે વાત કાંઈક અપ્રાસંગિક જ લાગે છે. ચૈત્રસ્તપ્તુલ્લં પચતિ ઇલાદિમાં તિષ્ઠ ઇલાદિ પ્રસયોથી કર્તૃત્વ, ક્રિયા, અથવા કૃતિ દર્શાવાય છે એ જુદા જુદા મતોનો અહિં બિલકુલ સંબંધ જણાતો નથી. એ પ્રશ્નનો પ્રસંગ ન છતાં મ્હેં એ સંબંધી "વૈયાકરણોનું મત પ્રકાશ્યું" નથી એ દૂષણ તો નહિ જ ગણાય. વિશેષ, આ શાસ્ત્રીય વિષયમાં મહારા કરતાં વધારે યોગ્યતાવાળા વિદ્વાનોનું જ અહિં કામ છે.

* આમ જ્યહાં 'આખ્યાત' નો વિષય મ્હેં અન્યાં જ નથી એમ રા. તનસુખરામ જાણે છે, તો પછી—"આખ્યાતની શક્તિ 'કર્તા' માં છે એમ વૈયાકરણો

(ગ) કુમ્મકારો ઘટં કરોતિ એ વાક્યમાંથી—કુમ્મકારકર્તૃકો ઘટકર્મકો વ્યાપારઃ એમ બોધ થાયછે, કે ઘટકર્મકક્રિયાવાન્ કુમ્મકારઃ એમ બોધ થાયછે એ બે પ્રશ્ન જુદા છે; એ બે મતભેદ છે; અને તેથી એકમાં ક્રિયાનું અને બીજામાં કર્તાનું પ્રાધાન્ય આપોઆપ ફલિત થાય છે એ સ્પષ્ટ છે. પછી હેતું બીજા અન્ય જ છે—એટલું રા. તનસુખરામ કહીને બેશી રહે છે તેથી રાજારામ શાસ્ત્રી બોડસ કનેથી ઉપર કલા પ્રમાણે પ્રાપ્ત કરેલું અને સુદ્ધિમાં પણ જિતરતું તત્ત્વ સહસા માત્ર રા. તનસુખરામની આસાથી જ છોડી દેવાશે નહિં. અલબત્ત કાંઈ યોગ્ય પ્રમાણ બતાવાય તો જુદી વાત છે. બાકી નૈયાયિક અને મીમાંસક મત આ પ્રમાણે જુદાજુદા છે અને વૈયાકરણોએ મીમાંસક મત સ્વીકાર્યોછે—એ વાતને રા. તનસુખરામ નિરાધાર તો કહી સકતા નથી.

રા. તનસુખરામ અન્ય બીજાનું પ્રદર્શન કરશે અને તેથી સમાધાન થશે તો, જુદી વાત છે.

(૮) અધ્યાહારમાં પૂર્વોક્તતા તત્ત્વને પ્રવેશ આપવા વગેરેથી ભ્રમ થઈ ગયોછે એમ રા. તનસુખરામનું કહેલુંછે. આ સંબન્ધની હેમની ચર્ચાનું નિરાકરણ માર્ગશીર્ષના ‘વસન્ત’ માંના મ્હારા લાંબા લેખમાંની સવિસ્તર ચર્ચાથી થઈ જાયછે. માટે પુનરુક્તિ નહિ કરું. પૂર્વોક્તનો અર્થ અનુસંધાન અને આકારુક્ષા એ બે પદાર્થોમાંથી (ખાસ બન્ન ઉપસર્ગમાંથી) આપોઆપ આવેછે; ખરા અધ્યાહાર તે પૂર્વોક્તના જ છે, બાકીના અધ્યાહારાલાસ છે, વગેરે યોજના મ્હેં સકારણ એ લેખમાં બતાવીછે તે તરફ લક્ષ ખેંચવું બસ છે.

(નહિ કે નૈયાયિકા) માનેછે.”—એમ કહી ‘નહિ કે નૈયાયિકા’ એમ મ્હારા તત્ત્વ ઉપર આક્ષેપ મૂકવાનું પ્રયત્ન જણાવું નથી. નૈયાયિકા કર્તાનું પ્રાધાન્ય માનેછે. એમ જ મ્હેં કહેલુંછે. તે અને આખ્યાતનો પ્રશ્ન જુદા છે એ તો પોતે જ સ્વીકારેછે; તો “નહિ કે નૈયાયિકા” એ નિષેધ વ્યર્થ જ બનેછે. માત્ર ‘કર્તા’ શબ્દ આવ્યો એટલે આક્ષેપનું કારણ ઉપત્તિ થયું એમ કહી લીધું જણાયછે. પરંતુ એ આત્મવાની મરુતિ જ થઈછે.

માત્ર એટલું કહેવું જરૂરનું છે કે અલક્ષ્યારશાસ્ત્રમાં ઉપમાલક્ષ્યાર-
માંના અંગોમાંથી કાઢી અનુક્ત હોય તો ત્હેનો અધ્યાહાર થાયછે એમ
રા. તનસુખરામ કહેછે તે તો અધ્યાહારની વાચકતાને અતિ દૂર ખેંચી
લઈ જવા જેવું થાયછે. ખરું જોતાં એ વ્યંગનાવ્યાપારનો વિષય છે,—
અધ્યાહારનો નહિ.

કિંં પચ્ચસિ મુહુઃ સીતે—ઇત્યાદિ શ્લોક ઉતારીને રા. તનસુખરામ હેમાં
સ્પૃહ્યતિ એ અનુક્ત પદનો અધ્યાહાર સ્વીકૃત છે એમ કહેછે; પરંતુ આ
હેમના વચનનો અર્થ જ સમજી સકાય એમ નથી. જરા વિશેષ પ્રકાશ
આપનારું શિક્ષણ આપશે તો તે જ્ઞાન લેવાને હું તૈયાર છું.

(૯) અન્ય લેખકનાં વચન ઉતારવામાં જોડણી ફેરવવાની પદ્ધતિ
બાબત મ્હં મરહૂમ હ. હ. ધ્રુવના પુત્રે જોડણી ફેરવ્યા બાબત બોલતાં
'પિતૃદ્રોહ' વચન કે'વી રીતે વાપર્યુંછે તે સહજ સમજાય એમ છે. મ્હં
હેમાં દ્રોહનો સ્વીકાર ક્યોં એમ કાઢીને પણ લાગે નહિ. પરંતુ જોડણી
ફેરવવાની કૃતિને અપરાધરૂપ ગણનાર વર્ગના દષ્ટિબિન્દુથી જ એ દ્રોહ
શબ્દ વપરાયો હતો એ કહેવાની જરૂર હવે તો જણાયછે. કેમકે રા.
તનસુખરામ હેમાં દ્રોહનો સ્વીકાર મ્હં ક્યોં એમ સરળ બુદ્ધિથી માની
લેતા જણાયછે ! વ્યંગ્યાર્થનું ગ્રહણ કરવાની અનિચ્છા અથવા અશક્તિ-
માં જ આ વૃત્તિનું નિદાન હશે કે કેમ તે વિશે શોધ કરવામાં લાલ
નથી તેમ એ મ્હારું કર્તવ્ય પણ નથી. સાહિત્યસેવાની મર્યાદાની ખુદારની
એ વાત છે.

(૧૦) “હ. હ. ધ્રુવના આત્માના ક્ષોભ સંબન્ધમાં લખી તેઓને
ક્રિશ્ચિયન મતાનુસાર ઊર્ધ્વગતિ પ્રાપ્ત થયાનું ધારી લીધુંછે. શાન્ત પાવં (? પાપમ).”

રા. તનસુખરામનું આ વચન જોઈને પ્રથમ તો રમૂજ જ ઊપજ
હતી. પરંતુ એ ટીકા જે વિશે છે તે મ્હારું વચન તપાસતાં પછીથી આશ્ચર્ય
ઉત્પન્ન થયું કે ‘ઊર્ધ્વગતિ’ વિશેનું અનુમાન શા આધારે એઓએ કરી
લીધું હશે. મ્હારું વાક્ય આટલું જ છે:—

“તે પિતૃદ્રોહથી હું નથી ધારતો કે હું. હું. મુવનો આત્મા—રા. કમળાસંકરની પેઠે—ભુવ્ધ થશે.”

આ વાક્યમાં ‘ઊર્ધ્વગતિ’ કહ્યાં સંતાઈછે તે જડતું નથી. રા. તન-સુખરામની તીવ્ર ગૃહશોધનશક્તિને જ એ જડે એમ છે. અને જ્યાં પછી તે કલ્પનાને કિશ્વન મતની માની લીધીછે તે માટે થોડા આધાર કરો પણ નથી. આ પ્રશ્ન વિશે વધારે ચર્ચા કરતાં વિષયાન્તરતા થાય અને દ્રેટલીક અરચિકર ટીકા કરવી પડે એમ છે, તેથી મૌન રાખુંહું. કલ્પિત અર્થ સ્થાપી હેમાં વળી આલકછેટ જેટલો દોષ જોનાર માણસ પોતાના જ પડછાયાથી અકારણુ ભડકનારાનું કાર્ય કરેછે.

‘ઊર્ધ્વગતિ’ સપ્દ રા. તનસુખરામે શા અર્થમાં અહિં વાપર્યોછે તે બહુ સ્પષ્ટ તો નથી જ; પરંતુ મરણોત્તર અધોગતિને ધષ્ટ ગણનાર ક્રિયા પ્રર્મમત છે તે પ્રશ્ન કરવાની પ્રેરણા કરનારું પ્રસ્તુત વચન છે એમ કહેવું પડેછે.

અંગ્રેજી એટલું સર્વ અસ્પૃશ્ય એ વૃત્તિ રા. તનસુખરામની આ ચર્ચામાં અન્યરૂપે એક એ સ્થળે પ્રગટ ચાયછે. પરંતુ જ્ઞાનના રાજ્યમાં સ્પર્શસ્પર્શની છાછને પ્રવેશ આપવો એ અતિ સંકુચિત દષ્ટિનું પરિણામ કહેવાય. અંગ્રેજ અમલદારને અડધીને ઘેર જઈ માયાબોળ સ્નાન કરનારાં જોતી આવ્યારનિષ્ઠા માટે ખુલાસો મળી સકશે. પરંતુ આ જમાનામાં જ્ઞાનના વિષયમાં આ પ્રકારની દષ્ટિ રાખનારને તો પોતાના એકલા સ્વ-રૂપમાં જ સંક્રાન્તાર્ધ રહેવું પડશે, અને એ વૃત્તિનું નિદાન તો અગમ્ય જ ગણાશે. આ વૃત્તિને પૂર્ણ વિકાસ આપે તો તો રા. તનસુખરામે વાક્ય-પૃથક્કરણનો વિષય પણ સાલ્ય ગણવો જોઈએ; કેમકે તે વિષય જે રૂપે જોઈએ છિયે તે તો કેવળ અંગ્રેજી જ છે.

હવે કયું લખવા લાયક બાકી રહ્યું જણાતું નથી. આત્મસ્વાધાદિક આરોપ નહારા ઉપર મૂકવાનું જે સૌજન્ય બતાવાયુંછે તે વિશે મૌન જ ઉચિત છે.

આ ત્રણેક માસથી ચાલતી ચર્ચા જે વાંચતા હશે તે પણ હવે કંટાળશે. માટે હેમની ક્ષમા માગી સંપૂર્ણ કરુંહું.

પૂરવણી

આ લેખ લખીને મોકલી દીધા પછી રા. તનમુખરામને દ્વિતીય લેખ ચેત્ર અને વૈશાખ (સં. ૧૯૬૫) ના ‘વસન્ત’ ના અંકમાં આવેલો દીડો. હેમાં અનેક વૃથા આક્ષેપો છે ત્હેનો પરિહાર કરવા બેસું તો વ્યર્થ શ્રમ તથા કાલક્ષેપ થઈ વાચકનો કંટાળો વધારવાનું થાય એમ છે. હેમાંની એક મહત્ત્વની વાત અને એક બે ગૌણ પ્રશ્નો વિશે દૂકામાં અવલોકન કરીને હું સંતોષ માનીશ.

(૧.)

અધ્યાહારનું સ્વરૂપ બતાવતાં રા. તનમુખરામ બતાવેછે કે પદાધ્યાહાર અને અર્થાધ્યાહાર એ બે ભિન્ન વિભાગ નથી; એક જ વસ્તુનાં ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિથી જોયેલાં સ્વરૂપો છે;—“અધ્યાહારની પ્રાપ્તિ થાય ત્યાં પ્રથમ પદનો જ અધ્યાહાર થાય, અને તે અધ્યાહાર પદથી અર્થનો બોધ થઈ શાબ્દબોધ નિષ્પન્ન થાયછે એમ નૈયાયિકાનું મત છે. મીમાંસિકો પદાધ્યાહારને નથી ગણતા, પણ પદજન્ય જે અર્થ ત્હેનો જ અધ્યાહાર, આદિથી જ પદાધ્યાહારની અપેક્ષા વિના, માની લે છે, અને ત્હેને અર્થાધ્યાહાર કહેછે.”

આ સ્વરૂપપરીક્ષા બહુ સંભવનીય, આતુર્યયુક્ત અને યથાર્થ લાગેછે. અને આ નવીન પ્રકાશ માટે રા. તનમુખરામનો બહુ ઉપકાર માનવો જોઈયે. માટે આ પ્રસંગે એક ઝીણી શરૂકા પૂછું તો તે દોષદર્શન માટે નહિ પણ જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ માટે મૂકુંછું એમ કહેવાની જરૂર નહિ રહે. એ શરૂકા એટલી જ છે કે જો આ રીતે અધ્યાહારનાં ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિથી જોયેલાં સ્વરૂપ તે જ પદાધ્યાહાર અને અર્થાધ્યાહાર છે, બે વિભાગ નથી, તો—

અધ્યાહારો દ્વિવિધઃ । શબ્દાધ્યાહારઃ । અર્થાધ્યાહારઃ । એમ શાસ્ત્રી ભીમાચાર્યે શા માટે વિભાગ પાડનારું વચન કહ્યું હશે? દ્વિવિધઃ, એ શબ્દ રા. તનમુખરામ બતાવેછે તે સ્વરૂપને અનુકૂળ જણાતો નથી.

તેમ જ અશ્રુતપદાનુસંધાનમ્ એમ લક્ષણુ અધ્યાહારનું આરમ્ભમાં આપીને પછી અધ્યાહારનો વિભાગ શબ્દાધ્યાહાર કેલો તે ઠેકાણે ટીપનો અંક મૂકી સત્ત્વાદિક્ષતપદાનુસંધાનમ્ એમ ખુલાસાની ટીપ ભીમાચાર્યે આપેલી છે તેથી— “અધ્યાહારમાં એ અંશો—અનુક્રિત અને આકાર્ણા; હેમાં પ્રથમને ઉદ્દેશી અશ્રુતપદાનુસંધાન અને દ્વિતીયને ઉદ્દેશી આકાર્ણિકતપદાનુસંધાન, એમ લિખ્ત લક્ષણુની રચના થઈ છે” એ રા. તનસુખરામનું સ્વરૂપનિર્દર્શન પણ વાસ્તવિક હોવા બાબત સંશય રહેછે.

(૨.)

Prythee, peace=I pray thee, hold thy peace; મત્યાદિ ઉદાહરણો રા. તનસુખરામે આપ્યાં છે તે ખરા અધ્યાહારનાં નથી. પરંતુ શ્રદ્ધા બળે પ્રાપ્ત થયેલાં એ ઉદાહરણો મ્હેં બતાવેલા અધ્યાહારના (ઘ) વિભાગવાળા અધ્યાહારાલાસનાં ઉદાહરણો જેવાં, પણ તેથી પણ ઉત્કટ પ્રકારનાં, છે. આપણી ભાષામાં હેવાં અનેક ઉદાહરણો જડશે. જેમકે—

(૧) “પારકી ત્હારે શિદ્ધ પડી છે? ત્હારી તું સંભાળ્ય ને.”

(૨) મ્હારે શી પડી છે !

અહિં ‘ચિન્તા’ ‘ફિકર’ વગેરે શબ્દો શ્રદ્ધાબળે પ્રયોગમાંથી લુપ્ત થયેલા શ્રદ્ધાબળે જ યોગ્યવિષય થાયછે.*

(૩) ત્હારું કાળું ચાય !

(૪) જા ! અદિથી કાળું કસ્ય !

આ ઉદાહરણોમાં ઉપર પ્રમાણે ‘મ્હો’ એ શબ્દ શ્રદ્ધાબળે લુપ્ત થઈ તે જ બળે સમગ્રી લેવાયછે.

* આ પ્રકારનાં ઉદાહરણોથી જણાયછે કે અશ્રુત શબ્દ જ અધ્યાહાર માટે આવશ્યક નથી—તે અર્થની પૂર્તિ એ અર્થના કોઈ પણ શબ્દથી થાયછે. તેથી પદાધ્યાહાર અને અર્થાધ્યાહાર તે એક જ એમ રા. તનસુખભાઈ બતાવે છે તે સંસાર-વિષય થાયછે. હેમણે બતાવેલું સ્વરૂપ મૂળ દર્શનોમાં હશે; પરંતુ હેનો વિસ્તાર અને ફેરફાર આ રીતે થયે છે.

(૫) હેણે એ વચન સાંભળી નીચું ધાડ્યું.

અર્થિ 'માથું' એ શબ્દ એ જ અમાણે લામ છે. પૂર્વોક્ત શબ્દો આ નથી; પરંતુ 'કાળું મ્હો', 'નીચું માથું', ઇત્યાદિ પ્રયોગ અનેક વાર ભાષામાં પ્રથમ બોલાઈ રૂઢિબળે પરિચિત એટલા થઈ ગયેલા કે પૂર્વકાળમાં બોલાયલા તે જ પૂર્વોક્તતા એમ કાંઈક ગણતાં અધ્યાહારના આભાસ તરીકે (ઘ) વર્ગમાં પ્રવેશ આ પ્રકારને મળી સકે.

આ પ્રકારનાં ઉદાહરણ રા. કેશવલાલ ડ્રુવે, અધ્યાહારની વાત કરતાં નહિ પણ અન્ય પ્રસંગે, બતાવ્યાં છે, તે નોંધવા લાયક છે. ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભૂ, વગેરે છન્દોનાં નામ નારી જાતિનાં છે ત્હેનું કારણ એઓ બતાવે છે કે 'ગાયત્રી વાફ,' ત્રિષ્ટુભૂ વાફ' એમ અસલ હતું; તે દૂંકામાં 'વાફ' શબ્દ, 'અધ્યાહત' રહેતો એમ રા. કેશવલાલ કહે છે (પદ્યરચનાના પ્રકાર-શુદ્ધિપ્રકાશ જાન્યુઆરી ૧૯૦૯ પૃ. ૧૭ પેરેગ્રાફ ૨.). આ પૂર્વોક્ત ન છતાં અધ્યાહત એ વાતનું સમર્થન ઉપર કહું તેમ એટલું જ કે રૂઢિબળે 'વાફ' શબ્દ અનુક્ત રાખ્યો, છતાં એ જાણે ત્યાં છે જ એમ લાગે છે. ગાયત્રી વાફ એ અસન્ત સાહચર્યને લીધે એ વચનના સંસ્કાર પૂર્વોક્તને સ્થાને રહે છે. ખીજાં ઉદાહરણો પણ આપેલાં છે. ભૈરવી રાગિણી, ભૈરવ રાગ, વગેરે ના બોલતાં ભૈરવી, ભૈરવ, એમ જ બોલાય છે. આ પ્રકારોને અધ્યાહારના પ્રકાર કહેવાને બદલે એકશેષના પ્રકાર છે એમ પણ કહેવું ઉચિત થશે. પૂર્વોક્તનો અધ્યાહાર થાય, તેમ અર્થિ પરિચિત રૂઢ અંગનો લોપ થઈ અનુક્ત થાય છે. અધ્યાહારમાં ઉત્તરવાક્યમાં અનુક્તને ઉક્તવત્ મનાય છે, તો હામાં એક જ વાક્યમાં ઉક્તને અનુક્ત કરી નંખાય છે. પરંતુ તે અનુક્તનો બોધ થવા માટે શો વ્યાપાર પ્રવર્તે છે? એ પ્રશ્નના ઉત્તર માટે અધ્યાહારાભાસ એમ કહીને ખુલાસો આપવો પડશે. અથવા તો રૂઢિબળે વ્યંજનાનો જ વિષય છે એમ વધારે ઉચિત જણાશે. રા. તનુસુખરામ ઉપમાદિક પ્રસંગે અનુક્ત રહેલાં ઉપમાનાદિકનો અધ્યાહાર કહે છે ત્યાં તો વ્યંજના જ પ્રવર્તે છે, અધ્યાહાર નહિ. એમ શડ્કા નહિ કહાય

કે અધ્યાહાર કાંઈ જુદી શબ્દશક્તિ નથી, માટે અધ્યાહારના પ્રકાર તે વ્યંજનાના જ વિષય છે; અલિધા લક્ષણાની જ્ઞાતિ હોઈને. કેમકે તારતમ્ય એ છે કે ઉક્ત શબ્દોમાં વ્યંજનાશક્તિ રહી છે, અનુક્તમાં નહિ. અને અધ્યાહારનો વ્યાપાર તો શક્યાર્થની પૂર્તિનો જ પ્રથમ પગલાનો છે. અર્થ વ્યક્ત્ય હોય, શબ્દ નહિ. માટે શબ્દાધ્યાહારમાં તો વ્યંજના નહિ જ પ્રવર્તે. પણ અર્થાધ્યાહારમાં પણ અમુક અર્થના શબ્દનો અધ્યાહાર થઈ વાક્યની સુપૂર્તિ થાય છે. એટલે ત્યાં પણ વ્યંજના ના હોય. વાક્યનું બંધારણ એ અધ્યાહારનો વિષય છે.

(૩.)

Analysis (વાક્યપૃથક્કરણ) એ વિષય સંસ્કૃત સરણિમાં પ્રકારાન્તરે જ્ઞાત જ હતો વગેરે થીંગડાં મારવાનાં કાંકાં રા. તત્તસુખરામ વ્યર્થ મારે છે. શ્લોકોના અન્વયાદિક કરવાની શૈલી,—વગેરેથી કદી એમ સાળીત નહિ થાય કે એ વિષય સ્વતન્ત્રરૂપે આપણાં શાસ્ત્રોમાં ચર્ચાઓ હતો. આટલા લૂના પુરાવા ઉપર જ રા. તત્તસુખરામનું આ પ્રશ્ન માટે બળ છે તે ઉપરથી જ જણાઈ આવે છે કે એ વિષય નવીન જ છે. આપણાં પ્રાચીન શાસ્ત્રોમાં બધું હતું એમ વૃથા અભિમાન કરવામાં શો લાભ?

(૪.)

વાક્યમાં કર્તા, ક્રિયાપદ આદિમાં પ્રાધાન્ય કોઈને નથી વગેરે વચનો કહી રા. તત્તસુખરામ કહે છે—

“યથાસંભવ કર્તા, કર્મ, ક્રિયાપદ કોઈનો પણ અધ્યાહાર થઈ સકે છે.”—આ ઉપરથી જણાય છે કે અધ્યાહાર કર્તાનો થઈ સકે, ક્રિયાનો નહિ—એ રા. કમળાસંકરની કલ્પના તો રા. તત્તસુખરામને પણ સ્વીકાર્ય નથી જ. એ ઉપરથી એ પણ જણાઈ આવે છે કે રા. કમળાસંકરે એ વચનમાં અધ્યાહાર અને અનુક્ત વચ્ચે ભ્રમ કરી નાંખ્યો હતો.



ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ.

(રા. બ. રમણભાઈ મહીપતરામના* નિબંધથી સૂચિત ચર્ચા)

રા. બ. રમણભાઈનો આ નિબંધ ખાસ ધ્યાન ખેંચનારો છે. છેલ્લી સાહિત્યપરિપક્વતાં જે થોડાક નિબંધો ખરા ગુણવાળા આવ્યા હતા, તેમાં પણ ઉત્તમ પદવીનો આ નિબંધ છે. હેમાં ઉપોદ્ધાતરૂપે ભાષાના વિકાસક્રમ—evolution—વિશેની ચર્ચા ગમ્भीર ચિન્તનથી ભરેલી અને આપણી ગુર્જર ભાષાની ભવિષ્યમાં ખીલવણી માટે સત્ય ધોરણો દર્શાવનારી છે. એ ધોરણો લક્ષમાં રાખીશું તો પછી ગુજરાતીને વિભક્તિના પ્રસયો શિવાય બાકીના અંશમાં સંસ્કૃતમય કરી નાંખનારી યોજના, તેમ જ વિદેશીય ભાષાના શબ્દોનો પ્રવાહ આપણી ભાષામાં યોગ્ય પ્રકારે પેસતો અટકાવવાના પ્રયાસ, ઇત્યાદિ પ્રકારોની અશાસ્ત્રીયતા તરત જણાઈ આવશે.

આ ધોરણોનો અર્થ હવે કરવાનો નથી કે વિદેશીય ભાષાની રૂઢિ જે આપણી ભાષાના જીવનસ્વરૂપ અને રૂઢિથી પ્રતિકૂળ હોય તેનો પણ સંગ્રહ કરવો. રા. બ. રમણભાઈએ એ માટે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહેલું જ છે:—

* એથી ગુજરાતી સાહિત્યપરિપક્વતાં રા. બ. રમણભાઈ મહીપતરામે વાંચેલો નિબંધ; ‘જ્ઞાનસુધા’ એપ્રિલ ૧૯૧૨, પૃષ્ઠ ૭૪-૯૦.

† આ વિકાસક્રમ વિશે બોલવાનો આરમ્ભ કરતાં રા. બ. રમણભાઈએ એક રૂપકગર્ભ શબ્દ વાપર્યો છે ત્યાં બ્રમનો સ્ખલન થઈ કાંઈક ક્ષતિ થાય છે:—

“ભાષાઓમાં.....એમ વંશાવળી બંધાય છે, દરેક નવા વંશજના જન્મકાળમાં એ જ ગોત્રની બીજ શાખાઓ પણ જન્મે છે.” (જ્ઞા. સુ. પ. ૭૪ પ્રથમ પેરેગ્રાફ.) અહિં ‘શાખા’ શબ્દનો ‘હૃદય’ના વૃક્ષની શાખા’ એમ રૂપકગર્ભ પ્રયોગ ઉદ્દિષ્ટ જણાય છે. પણ ‘ગોત્ર’ શબ્દની બોડાબોડ મૂકવાથી ગોત્ર, પ્રવર, વેદ, શાખા,—એ સંસ્થાઓનું જ સ્મરણ થાય છે; અને ત્યાં તો ‘શાખા’ શબ્દનો અર્થ તદ્દન ભૂલે જ છે એ પ્રસિદ્ધ વાત છે. ‘ગોત્ર’ને બદલે ‘હૃદય’ એ શબ્દ વાપર્યો હોત તો ઠીક થાત.

“પ્રાચીન નહિ હેવા જે નવા અંશે ભાષા ગ્રહણ કરી સકે તે પણ આ જ પ્રમાણે આ ભાષાના શરીરના બંધારણને અનુકૂળ હોવા જોઈએ.”

(સા. સુ. ૫૪ ૭૫)

આ તત્ત્વને આધારે—‘on the one hand’ ઉપરથી ‘એક હાથ પર’ ‘the wind blows’ ઉપરથી ‘પવન ફૂંકે’, ‘to give countenance’ ઉપરથી ‘કાંઈ આપવું’, ‘how are you ?’, ઉપરથી ‘તું કેમ છો ?’,—ઇલાદિ રીતના, પારસીઓએ અંગ્રેજી ઉપરથી માત્ર શબ્દશઃ ભાષાન્તરની પદ્ધતિથી સ્વીકારેલા પ્રયોગોની હસનીયતા તથા અયોગ્યતા જેમ જણાયછે, તેમ જ ‘શી ચિન્તા’ ને બદલે ‘શું ચિન્તા’ જેવા ગુજરાતી ભાષાનાં વિશેષણ તથા વિકારી સર્વનામોના અન્તર્ગત બંધારણનો અનાદર કરનારા પ્રયોગોની અશુદ્ધિ તથા અશિષ્ટતા પ્રગટ થાયછે, આ પ્રકારના પ્રયોગો વિશે રા. બ. રમણભાઈએ અન્ય સ્થળે કાંઈક વિસ્તારથી સળંગ અરચિ દર્શાવેલીછે. (‘કવિતા અને સાહિત્ય,’ ૫૪ ૭૩૧-૨, ‘ગુજરાતી સાહિત્યનું હાલનું વલણ’ એ નિબંધ.)

આમ રા. બ. રમણભાઈના આ નિબંધમાંનાં પાયારૂપ તત્ત્વો જોડે મળતા આવતાં આનન્દ થાયછે; તે જ વખતે ખેદની સાથે સ્વીકારવું પડેછે કે એ સામાન્ય તત્ત્વોમાંથી ઊતરીને પ્રાકૃત, ગુજરાતી, ઇત્યાદિનાં કેટલાંક વિશેષ સ્વરૂપોમાં એઓ પ્રવેશ કરેછે ત્ત્વારે મતભેદને માટે મ્હોટાં દાર ઊધડેછે. એ સ્થિતિ થોડાક પ્રસંગોમાં છે તે કાંઈક વિશેષતા અને સ્પષ્ટતાથી દર્શાવવાની જરૂર જણાયછે. તો તે ક્રમ આદરીશું.

(૧) હિન્દી, ગુજરાતી, અને સંસ્કૃતમાં વાક્યબંધારણનું સરખાપણું બતાવવા માટે—

इह नष्ट ग्यान सुनिये न कान

એ ‘પૃથ્વીરાજ રાસા’માંનું વાક્ય આપીને દેનાં સંસ્કૃત તથા ગુજરાતી પ્રતિબિમ્બ નીચે પ્રમાણે રા. બ. રમણભાઈએ આપ્યાંછે:—

(સં.) इदं नष्टज्ञानं श्रवणीयं न कर्णे

(ગુજ.) એ નષ્ટ જ્ઞાન સુણિયે ન કાન;

અને કાન ન સુનિયે નું હિન્દીમાં કાનમેં ન સુનિયે એમ રૂપાન્તર આપ્યું છે.

આ ઠેકાણે કાન એ સમ્પ્રતી વિલક્ષિતનું રૂપ માન્યું છે તે અયોગ્ય લાગે છે. હિન્દી, ગુજરાતી, અને સંસ્કૃત ત્રણે ભાષાની રૂઢિ પ્રમાણે એ તૃતીયાનું જ સ્થળ છે. કર્ણેન શૃણોતિ તે જ ખરું છે; કર્ણે શૃણોતિ એ દૂષિત સંસ્કૃત છે. કર્ણેન એ તૃતીયાનું ગુજરાતીમાં ‘કાને’ (કાને સાંભળવું) છે તે તૃતીયા જ છે, સમ્પ્રતી નથી. તેમ જ હિન્દીમાં પણ કાનમેં સુનના એ દૂષિત રૂપ થશે; કાનસેં સુનના તે જ ખરું છે. કાન સુનિયે ત્યાં તો કાનસેં ઉપરથી નહિ પણ કર્ણે (તૃતીયા) ઉપરથી આવેલું છે.*

(૨) સુનિયે, સુણિયે—એ રૂપો સં. શ્રવણીયમ્ ઉપરથી રા. બ. રમણભાઈ કાઢે છે. પરંતુ મૂળે એ બહુ અસંભવિત અને કૃતલીક મહત્ત્વની ક્ષતિયો ઉપસ્થિત કરનારી વ્યુત્પત્તિ લાગે છે. એ ક્ષતિયો નીચે પ્રમાણે છે:—

(ક) શ્રવણીયં વિકારી કૃદન્ત છે, તો, જેમ ક્ષાન્ત વગેરે કૃદન્તો ઉપરથી આવેલાં રૂપ વિશેષણ હોઈ લિંગવચનના વિકાર સ્વીકારે છે (ગત—ગયો, ગયું, ગઈ; ગયા, ગયાં;—કુર્વત્ કરતો—તી—તું—તાં), તેમ આ પણ સ્વીકારે; પરંતુ ‘કરિયે’ એમ અવિકારી જ આ તો છે, અને પ્રથમ તો તે વિશેષણ જ નથી. “સુનિયે, સુણિયે એ રૂપ હિન્દી અને ગુજરાતીમાં કૃદન્ત રહ્યાં નથી,”—એમ કહેવાથી ખરું સમાધાન થતું નથી.

(ખ) શ્રવણીયં નું (સુનિયે) સુણિયે થયું; તો કરણીયં, હમનીયં ઇત્યાદિનું શું થવાનું? હેમાંથી ‘કરણિયે’, ‘હહનિયે’, એમ નથી થતું.

* સિ. હે. ૮-૪-૩૩૩ તથા ૩૪૨ ના પરિણામમાં કર્ણે એમ રૂપ (કર્ણેનતું) થાય છે. પછી અનુસ્વારનો લોપ થઈ, કર્ણેનું કર્ણઙ (કર્ણકેન સં.), કણિ એ અવાન્તર રૂપોમાંથી ‘કાન’ એમ આખર રૂપ થયું. અથવા, સિ. હે. ૮-૩-૧૩૫ પ્રમાણે તૃતીયાને સ્થાને સમ્પ્રતી-કણિમાંથી પ્રાપ્ત થશે.

‘કરિયે’, ‘લહિયે’, ઇત્યાદિ જ થાયછે. તો હેમાં ઝનીચમાંના નકારનું થું થઈ ગયું? ખરી વાત એ છે કે (સુનિયે) ‘સુણિયે’ હેમાંના (નિય) ‘ણિય’ એ અવયવના બાહ્યરૂપથી દોરાર્ધ જઈને એ ઝનીચ પ્રત્યયાન્તમાંથી ઊપજાવવાનું મન રા. બ. રમણભાઈને થઈ ગયું જણાયછે. પરંતુ એ ભુલાર તો શ્રુ ધાતુને પાંચમા ગણના ધાતુઓના વિકરણ સ્ત્ર (સુ) લાગીને સંસ્કૃતમાં જ્યોતિ અને પ્રાકૃતમાં સુજ્ઞ થાયછે તેમાંથી આવેલો રૂપ છે. એ ‘સુણુ’ ધાતુના આકસ્મિક યોગને વ્યાપકરૂપ આપી દેવાથી આ ભ્રમ થયોછે હેમાં શક નથી.

ખરું જોતાં ‘સુણિયે,’ ‘કરિયે,’ ઇત્યાદિ રૂપનું મૂળ* સુણિજ્ઞ, કરિજ્ઞ, સુણોઞ્ઞ, સુણિય્ઞ, કરીઞ્ઞ, કરિય્ઞ, ઇત્યાદિ સજાભેદના તૃતીયપુરુષ એકવચનનાં પ્રાકૃત રૂપોમાં જડે એમ છે. સુણિજ્ઞ ઇત્યાદિ ઉપરથી ગુજરાતી કવિતામાં વપરાતાં ‘સુણીજે’ ઇત્યાદિ રૂપ આવ્યાંછે; અને સુણિય્ઞ ઇત્યાદિ ઉપરથી ‘સુણિયે’ ઇત્યાદિ રૂપ આવ્યાં. આ ‘સુણિયે’ માં ‘આપ સુણિયે,’ અને ‘આપણે સુણિયે’ એ અર્થમાં ક્રિયાપદોના કાળ, પ્રયોગ, વગેરેને સંબંધે મૂળ કરતાં અર્થદેર થઈ ગયોછે એ ખરું. પરંતુ એ રીતે તો ફેરફાર ગુજરાતી ક્રિયાપદોનાં રૂપોમાં અનેકવાર થાયછે; ઉદાહરણ;—કરોત્તુ એ આજાર્ય તૃતીય પુરુષ એક વચનના રૂપ ઉપરથી પ્રાકૃત કરત્ત દ્વારા ગુજરાતીમાં ‘કરો’ એ આજાર્ય તૃતીય પુરુષ એકવચન તેમ જ દ્વિતીય પુરુષ બહુવચન પણ થયાંછે; (અને દ્વિતીય પુરુષ બહુવચન અનિશ્ચિત અને સંકેત વર્તમાન પણ એ જ છે); તેમ જ પ્રાકૃત કર્ત્ત એ વર્તમાનકાળના રૂપનું ગુજરાતીમાં ‘કરો’ એમ અનિશ્ચિત અને સંકેત વર્તમાનનું રૂપ બન્યુંછે. શ્રવણીયમ્ એ કૃદન્તનું વિશેષણ રૂપ નષ્ટ થવા માટે આધાર બીજો નથી, ત્યારે આ કાળ પ્રયોગ ઇત્યાદિના ફેરફારોનાં ઉદાહરણ અનેક છે. તે ઉપરાંત

* સિ. હે. ૮—૩—૧૯૦; ‘મુદ્યાવર્ણ્ય ઔઞિક’ પૃષ્ઠ ૬—૭ માં કરીપદ, કરિય્ઞ એમ બંને રૂપ નજરે પડેછે.

અનીય પ્રત્યયના નકાર સંબન્ધી ક્ષતિ ઉપર બતાવી જ છે તે રા. બ. રમણુભાઈએ બતાવેલી વ્યુત્પત્તિને અત્યન્ત બાધક બનેછે.

‘સુણિયે’ ઇત્યાદિમાં પૂર્વે અનુસ્વાર લખાતો હતો તે શ્રવણીયમ્ ના અન્ત્ય અનુનાસિકનો શેષ છે એમ સમર્થન નહિ થઈ સકે; કેમકે ‘અને’, ‘કરે’, ઇત્યાદિ બહુ પ્રસંગે પ્રાચીન જૈન ગ્રન્થાદિકમાં અનુસ્વારનો પ્રક્ષેપ કરવાની પદ્ધતિ હતી, ત્હેની જ અસર ‘સુણિયે’ ઇત્યાદિના અન્ત્ય અનુસ્વારમાં રહેલી એમ ખરું દર્શન જણાયછે.

(૩) ‘જ્ઞાનસુધા’ પૃષ્ઠ ૭૯ મે—ગુજરાતીમાં અકર્મક ક્રિયાપદોના ભૂતકાળ ‘આબ્યો’, ‘ગયો’, ‘આલ્યો’ ઇત્યાદિ, તેમ જ કેટલાંક સકર્મક ક્રિયાપદોના ભૂતકાળ ‘લણ્યો’, ‘પામ્યો’, ‘અડક્યો’, ઇત્યાદિ કર્તારિ પ્રયોગનાં રૂપો માટે રા. બ. રમણુભાઈ કહેછે કે તે રૂપો પ્રાકૃત (અને અપભ્રંશ)ના ભૂતકાળના રૂપ ઉપરથી થયાંછે; અને એ પ્રાકૃતરૂપ માટે ર્ઙ પ્રત્યય છે, જે ઉપરથી ચણીઝ, વોણીઝ, મળીઝ, થયાંછે. (આ પ્રાકૃતભૂતકાળનાં રૂપ તે સં. અચલત્ ઇત્યાદિનાં પ્રતિરૂપ છે; ક્તાન્ત—ચલિતઃ ઇત્યાદિનાં નથી એ ખાસ યાદ રાખવાનું છે.) આમ કહીને તરત જ રા. બ. રમણુભાઈ કહેછે કે ‘આબ્યો’, ‘કાંખ્યો’ ઇત્યાદિ સંસ્કૃત આગતઃ, કમ્પિતઃ ઇત્યાદિ ઉપરથી છે, અર્થાત્ ક્તાન્ત પ્રત્યય ઉપરથી છે, (આગચ્છત્), ભક્મ્પત કે ચક્મ્પે ઉપરથી નથી. આ વચ્ચેના સંગતિ બેસતી નથી. રા. બ. રમણુભાઈ એ સંગતિ બેસાડવાનો પ્રયત્ન કરેછે ખરા, તે વચ્ચેમાં કહેછે:—

“પરંતુ આ ર્ઙ પાણુ ઉપરના જ ક્ત પ્રત્યયપરથી થયેલું છે.”

આ સમાધાન ખરું લાગતું નથી; એ માટે કશું પ્રમાણ નથી, તેમ જ ક્ત પ્રત્યય ઉપરથી એ રૂપ થયું હોય તો વિશેષણ જેવાં લિંગવચન હેને લાગે. તેમ તો બિલકુલ નથી થતું. ખરી વાત એ છે કે ‘આબ્યો’, ‘ગયો’ ઇત્યાદિ અકર્મક ભૂતરૂપો, તેમ જ ‘લણ્યો’, ‘પામ્યો’ ઇત્યાદિ સકર્મક કર્તારિ ભૂતરૂપો, એ સર્વે—‘મ્હે ફલું’, ‘મ્હે લખ્યું’, ઇત્યાદિ સકર્મક કર્મણિ ભૂતરૂપોની પેઠે જ—સંસ્કૃત ક્ત પ્રત્યાયન્ત રૂપમાંથી જ વિકાસ

પામ્યાંછે. પ્રાકૃત (વ્યંજનાન્ત ધાતુ માટેના) ભૂતકાળના રૂપના પ્રત્યય
 ર્ઙ માં દીર્ઘ ઇકાર છે, અને ક્ષાન્ત રૂપના તને ફલાગી થયેલા હત ઉપર-
 થી આવેલા ર્ઙ પ્રત્યયમાં હ્રસ્વ ઇકાર છે એ વાત પણ ભૂતવાની નથી.
 તેમ જ યાદ રાખવાનું છે કે ર્ઙ પ્રત્યય પ્રાકૃતમાં વ્યંજનાન્ત ધાતુ માટે જ
 છે, અને ગુજરાતીમાં ભૂતકાળમાં કર્તરિ રૂપો તો ગમે તે ધાતુનાં હોઈ
 સકે; ઉદાહરણ:—થા—થયો.

હવે ગુજરાતીભાષાના વિકાસક્રમમાં સ્થાન વિશેના મહત્વના પ્રશ્ન
 ઉપર આવિયે. ભાષાઓના ચાર પ્રકારના વિકાસક્રમ રા. બ. રમણ-
 ભાઈએ ખીમ્સના પુસ્તકને આધારે ગણાવ્યાછે, તેમાંના પ્રથમના
 બે—syntactical (અન્વયાધાર) અને agglutinative (સંલગ્ન-
 વસ્થાવિશિષ્ટ)—આપણે સાક્ષાત્ ઉપયોગના નથી તે છોડી દઈશું અને
 છેવટના બે ક્રમ—synthetic (સમસ્તદશા) અને analytical
 (વ્યસ્ત દશા) એ તરફ નજર કરીશું. આ બે દશાઓનાં લક્ષણ રા. બ.
 રમણભાઈએ બહુ અંશે બરાબર દર્શાવ્યાંછે. માત્ર એક બે અંશ વિશે
 અરુચિ રહેછે. વ્યસ્તદશાનું લક્ષણ આપતાં એઓ કહેછે કે શબ્દોની
 “વિભક્તિ, કાળ વગેરે દર્શાવવા સારું એ શબ્દોની જોડે ઉપસર્ગ વાપરવા
 પડેછે.” અહિં ‘ઉપસર્ગ’ શબ્દનો પ્રયોગ ઠીક નથી લાગતો. સંસ્કૃત ધાતુઓમાં
 અર્થનો ફેરફાર કરનારા પૂર્વે લાગનારા પ્ર, પરા ઇત્યાદિ ગણતર prefix
 અર્થાત્ પૂર્વે લગાડવાના અર્ધશબ્દોને જ આજ સુધી આપણે ઉપસર્ગ કહેતા
 આવ્યા છિયે; તો હાવી વ્યાકરણપરિભાષાનો આ ભાષાત્રયોમાં ભાગ કરવાથી
 અનર્થ થાયછે.* રા. બ. રમણભાઈએ આમ ફેરવી નાંખેલા અર્થમાં ‘ઉપસર્ગ’

* રા. કેશવલાલ કુવે પણ તેને રા. બ. રમણભાઈ ‘ઉપસર્ગ’ કહે
 તેને ‘પ્રત્યય’ નામ જ આપ્યુંછે. (‘મુગ્ધાવગ્રોધ ઔક્તિક’ ઉપર ચર્ચા, ખુદ્દિપ્રકાશ
 ઓરિસ્સા ૧૮૯૧.)

રા. બ. રમણભાઈના ‘ઉપસર્ગ’ શબ્દ માટેના આમણે હેમને છેઃ લાંબા છેડા
 સૂતી દોર્યા બહાવછે. ‘ક્રીને’, ‘આગળથી’, ‘અંદરથી’ હેવા સ્વતન્ત્ર શબ્દોને પણ

શબ્દ ઠેર ઠેર વાપર્યોછે; તે એટલે સૂઝી કે વિભક્તિના પ્રત્યયો,—ને, થી, માં, નું (ના—ની),—એ પ્રત્યયો નથી પણ ઉપસર્ગ છે એમ હેમણે કહ્યુંછે. આ કારણથી સમસ્ત દશા અને વ્યસ્ત દશાનાં લક્ષણનું ફરીથી દર્શન કરવું પડશે; કેમકે અમુક શબ્દો પ્રત્યય છે કે કેમ તે એ લક્ષણના ખીજમાં છે.*

સમસ્ત દશામાં નામ તથા ક્રિયાપદોનાં રૂપાન્તરો દર્શાવવા માટે ભાગનારા અવ્યયો પ્રત્યયરૂપ બની જાયછે, તે અવ્યય તરીકે જુદા હોતા નથી, પણ શબ્દોની અંદર દાખલ થાયછે અને શબ્દોના છેવટના અક્ષરો બદલી રૂપાખ્યાન ઉત્પન્ન કરેછે.

વ્યસ્તદશામાં ઉપર કહેલા પ્રત્યયો ઘસાર્થ જવાથી રૂપાન્તરો દર્શાવવાને માટે નવા સહાયકારક શબ્દો દાખલ કરવા પડેછે. (ખીમ્સ અહિં particles શબ્દ નથી વાપરતો પણ auxiliary words એ શબ્દોના ઉપયોગ કરેછે. રા. બ. રમણભાઈ એ વાત લક્ષમાં ના રાખીને ‘ઉપસર્ગ’ શબ્દ વાપરેછે.)

રા. બ. રમણભાઈ ખીમ્સને આધારે અંગ્રેજી ભાષાને analytical stage (વ્યસ્ત દશા)માં આવેલી કહેછે. પરંતુ ગુજરાતીમાં જેમ સમસ્ત તેમ જ વ્યસ્ત દશાનાં સ્વરૂપોનું મિશ્રણ છે તેમ અંગ્રેજીમાં પણ છે. ઉદાહરણ:—

Man's—તે synthetic રૂપ;

Of man—તે analytic રૂપ;

Higher—તે synthetic રૂપ;

હેમણે ‘ઉપસર્ગ’નું નામ આપ્યુંછે! (જ્ઞા. સુ. પ્રૃષ્ઠ ૮૮). ઉપસર્ગો: ક્રિયાયોગે (પાણિનિ, અષ્ટાધ્યાયી ૧-૪-૫૯) એ સૂત્રમાં કહ્યા પ્રમાણે પ્ર, પરા ઇત્યાદિ નિષાતસંજ્ઞક શબ્દો ક્રિયાપદને જોડાતાં ઉપસર્ગ કહેવાયછે.

* વિભક્તિના પ્રત્યયો જેવો જ વિચારવ્યાપાર કેટલીક વાર શબ્દઘટનામાં પ્રવર્તેછે:—(to) be-હોવું (to) become (come into being) થવું.

More high—તે analytic ૩૫;
 Loved—તે synthetic ૩૫;
 Did love—તે analytic ૩૫;
 will be loved—તે analytic ૩૫.

માત્ર એટલું જ કહી સકાય કે અમુક ભાષાના બંધારણમાં જે અંશ પ્રધાન અથવા વ્યાપક હોય તે એનુસારે સમસ્ત અથવા વ્યસ્તદશા હેતી ગણાય. કદાચ આ ધોરણે અંગ્રેજીને વ્યસ્તદશામાં ગણાવી હશે.

હવે રા. બ. રમણભાઈએ વિલક્ષિતા પ્રત્યયોને વ્યસ્ત દશાના ‘ઉપસર્ગો’ કહ્યા છે તે પ્રશ્ન ઉપર આવી સકાશે. ઉપસર્ગ શબ્દોનો તો ત્યાગ જ કરવો પડશે. તેને બદલે ‘અનુબંધો’ કે હેતુ નામ આપીશું. હવે ત્યારે ગુજરાતી ભાષા સમસ્ત તેમ જ વ્યસ્તદશા બંનેના મિશ્રણવાળી છે તે સ્વીકારવાને બાધ નથી. પરંતુ ક્રિયા અમુક પ્રકારોમાં તે સ્થિતિ છે તે સંબંધે મત-ભેદને સ્થાન મળે છે. રા. બ. રમણભાઈને મતે નામની વિલક્ષિત્યોમાંથી તૃતીયા તથા સપ્તમીના ‘એ’ પ્રત્યયોને પ્રસંગે જ સમસ્તદશાનું દર્શન છે; બાકી બંધી વિલક્ષિત્યોમાં વ્યસ્તદશાના અનુબંધો જ મુકાય છે. ‘હાથે વણેલું લૂગડું’, ‘પાટલે ખેડો’;—અહિ ‘હાથે’ તે તૃતીયા, અને ‘પાટલે’ તે સપ્તમી એ બે ઢંકણે પ્રત્યયો ‘એ’—સમસ્ત દશા દર્શાવે છે; બાકી ‘મગનને માર્યો’ (જીજી વિલક્ષિત); ‘ગાવિન્દને આપ્યા’ (ચોથી વિલક્ષિત); ‘ગામથી આવ્યો’ (પાંચમી વિલક્ષિત); ‘ઘોડાના પગ’ (છઠ્ઠી વિલક્ષિત); અને ‘ઘરમાં તાપ લાગે છે’ (સાતમી વિલક્ષિત); એ સર્વમાં છૂટા અનુબંધો વળગ્યા માટે વ્યસ્તદશાનાં ઉદાહરણો છે;—આમ રા. બ. રમણભાઈનું માનવું છે.

* બીમ્સ દ્વન્ન તૃતીયાને જ સમસ્ત વિલક્ષિત ગણે છે; સપ્તમીનો ‘એ’ પ્રત્યય હેણે ગણનામાં લીધો નહોતો નથી. એ સરતચૂક જ હશે. (Beames' Comparative Grammar of the Modern Aryan Languages of India, Vol. I. P. 59.)

આ જરાક ધ્યાન દર્શને તપાશિયે. હું જાણું છું કે બીમ્સ પણ કાંઈક આ પ્રકારે જ અવલોકન કરેછે, અને રા. બ. રમણભાઈ તેથી જ દોરાયા જણાયછે. બીમ્સ પોતાના વ્યાકરણના પ્રથમ ખંડનાં પૃષ્ઠ ૪૮-૪૯ માં કહેછે કે હિન્દીમાં નામને સંખ્યન્ધે વિલક્ષિતલંગનાં ચિહ્નો લગલગ બધાં લુપ્ત થયાંછે; જે કાંઈક લીસોટા રહ્યાછે તે આકારાન્ત નામની વિલક્ષિતયોમાં છે (ઘોડા-ઘોડેકો ઇત્યાદિ), અને બહુવચનમાં છે (ઘોડા-ઘોડે); નામને સંસ્કૃતની પેઠે વિલક્ષિતયો નથી લાગતી; સંસ્કૃતમાં રાજન્, શબ્દને રાજાન્, રાજ અને રાજ હેવાં પૂર્વરૂપ થાયછે, પણ હિન્દીમાં તો રાજા તે જ પૂર્વરૂપ અને કો ઇત્યાદિ અનુપંગો લાગેછે. અને ગુજરાતી વિશે (પૃષ્ઠ ૫૦ મે) કહેતાં કહેછે કે હિન્દીના જેવી જ ગુજરાતીમાં (તૃતીયા શિવાય અન્યત્ર) આ સંખ્યન્ધે સ્થિતિ છે; અર્થાત્ ગુજરાતીમાં (હિન્દીમાં તેમ જ ગુજરાતીમાં) વિલક્ષિતયો વ્યસ્તદશાની છે સમસ્ત દશાની નથી.

અહિં અવલોકનમાં ખામી એક થઈ છે, તે પ્રત્યયોના સ્વરૂપની પરીક્ષામાં. સમસ્ત દશાના પ્રત્યયોની કસોટી શી? એ પ્રત્યયોના લક્ષણમાં જ એ કસોટી મળશે. એ પ્રત્યયોનાં મુખ્ય લક્ષણ બે છે:—

(૧) મૂળના કાંઈ શબ્દ અથવા particle (ગૌણ શબ્દ) નું સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વ લુપ્ત થયું હોય; મૂળનાં રૂપ ધસાઈ જઈને (વ્યસ્તદશા જેવાં અદ્ધપાંશે નહિ પણ બહુ અંશે ધસાઈ જઈને) નામાદિકમાં લળી ગયેલાં હોયછે;

(૨) એ પ્રત્યયોના યોગે નામાદિકના અન્ત્ય સ્વરાદિકમાં ફેરફાર થાયછે.

આ બેમાંથી પ્રથમનું લક્ષણ પ્રત્યયના સ્વકીય સ્વરૂપને લગતું છે, અને બીજું લક્ષણ હેની અમુક કાર્ય કરવાની શક્તિને લગતું છે. જો ગુજરાતીમાં વિલક્ષિતના પ્રત્યયોમાં આ લક્ષણોનું દર્શન થાય તો તે વ્યસ્ત નહિ પણ સમસ્ત દશાના પ્રત્યયો તરીકે જ ગણવા વાજબી જણાશે.

તૃતીયા તથા સમગ્રીના પ્રત્યય 'એ'નું સ્વરૂપ રા. બા. રમણભાઈ (ખીમસને આધારે) સમસ્ત દશાનું ગણેછે, તે નામાદિકમાં સંધિકાર્યથી ભળી જાયછે એ કેવળ બાહ્ય દેખાવના આધારને લીધે જ. સંધિકાર્યથી એકરૂપ થાય એમ અર્થ 'ભળી ગયેલા' (incorporated) એ શબ્દનો લેવાનો નથી. સંસ્કૃતમાં પણ હમેશાં તેમ નથી થતું. મધુનિ (સમગ્રી એકવચનનો પ્રત્યય) = મધુનિ એમ થાયછે. અહિં પ્રત્યય તે પૂર્વ શબ્દમાં (પ્રકૃતિમાં) વિલીન નથી થતો માટે એ સમસ્તદશાનો નથી એમ નહિ કહેવાય. ગુજરાતીના તૃતીયા તથા સમગ્રીના 'એ' પ્રત્યયને ચોગે પણ સંધિકાર્ય હમેશાં થાય છે જ એમ નથી. ખાટલો+એ=ખાટલે, ઘોડા+એ=ઘોડે, એમ સંધિ થાયછે એ ખરું, પરંતુ 'ઘોડાએ લાત મારી' એમ પણ કહેવાય છે; તેમ જ 'ધણીએ કહ્યું'—અહિં પણ સંધિ નથી થતો અને 'ભાલાની અણીએ થાળી મૂકીને ફેરવી'—અહિં સમગ્રીમાં પણ સંધિ નથી થયો. માટે 'ભળી જવું' શબ્દનો અર્થ 'સંધિકાર્યથી વિલીન થવું' એમ તો નહિ જ; હેનો અર્થ એટલો કે પોતાનું સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વ ખોઈને, જે શબ્દને જોડાય તેના અંગભૂત થઈ જવું.

ડૉક્ટર ગ્રીઅર્સન સમસ્ત અને વ્યસ્ત દશાં વિશે કાંઈક એકપક્ષી દર્શન કરેછે; પણ ગુજરાતીમાંની પછી તથા ચતુર્થીના પ્રત્યયોને સમસ્ત દશાના ગણેછે. (તૃતીયા તથા સમગ્રીના પ્રત્યયો 'એ' માટે કશું સ્પષ્ટ કહ્યું નથી.) *હેમણે આપેલાં કારણો સવિસ્તર ઉતારતાં લંબાણ થાય એમ છે. સારાંશ હેમનો એ છે કે ચતુર્થીના પ્રત્યય પછીના પ્રત્યય ઉપરથી જ આવેલોછે; અને પછીનો 'નું' પ્રત્યય પ્રાકૃતમાંના તળ ઉપરથી આવ્યોછે તે ત માંનો વ હ્રસ્વ થઈ બાકીના બળ દ્વારા આવ્યોછે; આ ત નો લોપ, પદને આરંભે હોય તો, નથી થતો; તેથી તળ તે પદ ન હોવાથી બળનું સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વ ન હોઈ સમસ્ત પ્રત્યય રૂપે દર્શન દેછે. એથી ઉલટું, દિન્દીમાં પછીનો પ્રત્યય કા તે કૃતકના પ્રાકૃતરૂપ કિમ્બ ઉપરથી આવ્યોછે; હેના

* Linguistic Survey of India, Vol. IX, Gujarati, p. 328.

કનો લોપ નથી થયો માટે એ જુદો શબ્દ ગણવો જોઈએ અને તેથી એ વ્યસ્ત અનુવંગ છે. આમ હેમનો મત છે.

આ ઉપરથી એટલું તો સ્પષ્ટ જણાય છે કે ગુજરાતીમાંની વિ-લક્ષિત્યોના પ્રત્યયોના વ્યસ્ત સમસ્ત સ્વરૂપ માટે મતભેદ આમ ઉદાહરણ છે; તેમ જ ડૉક્ટર ઓઅર્સન પ્રમાણે છઠ્ઠી તથા ચોથીના પ્રત્યયો સમસ્ત દશાના ગણીયું; બીમ્સને આધારે તૃતીયા તથા સપ્તમીના પ્રત્યયો ‘એ’ તે પણ સમસ્ત ગણીયું; પ્રથમા અને દ્વિતીયાને પ્રત્યય જ નથી, અને દ્વિતીયાનો પ્રત્યય ‘ને’ તે પછીના ‘નું’ ને અવલમ્બી રહેલો છે; તો માત્ર રજા પ્રત્યયો બે—‘થી’ (પંચમીના) અને ‘માં’ (સપ્તમીના). એ બેને વ્યસ્ત ગણો—ડૉક્ટર ઓઅર્સન તેમ જ બીમ્સને આધારે—તો પણ બહુ ભાગે તો વિલક્ષિત્યો સમસ્ત પ્રત્યયોની જ દ્વિત થશે. તો ગુજરાતીને આ બાબતમાં વ્યસ્ત સ્વરૂપની કહેવામાં ડૉ. ઓઅર્સન યથાર્થ દર્શન કરતા નથી જણાતા.

પણ ખાસ જોવાનું તો એ છે કે ડૉક્ટર ઓઅર્સને તન ના ત વ્યંજનના ધસારાની કસોટી વાપરી છે તે મનનયોગ્ય છે અને પોતાના પુરતી સત્ય પણ છે; પરંતુ હેમણે એક પક્ષનું જ દર્શન કર્યું છે. સમસ્ત પ્રત્યય માટેની બીજી મર્યાદા—નામાદિકના અન્ય અક્ષર અથવા શ્રુતિમાં વિકાર કરવાનું સામર્થ્ય એ મર્યાદા—તરફ લક્ષ જ નથી આપ્યું. શબ્દ અને પ્રત્યય એ બે લાકડાંના કડકા કલ્પીયું; તે બંનેને જોડવા માટે એકનો છેડો અને બીજાનો આરમ્ભ એ બેને ધસીને એકઠા કર્યાંથી સમસ્ત દશાનું જોડાણ સુશ્લિષ્ટ થવાનું; પરંતુ આ રૂપક સર્વોંશે લાગૂ પાડી સકાશે નહિ. ઘણે પ્રસંગે એક બાબૂના છેડાને જ ધસારો કે વિકાર પડે એ તો પણ સમસ્ત-તાનો સંયોગ થઈ સકે છે, પરંતુ પ્રત્યયમાં બે લક્ષણો સાથે હોવા જોઈએ જ; મૂળ શબ્દમાંથી ધસારો રૂપાન્તર થઈ સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વ ખોવું તે એક, અને જે શબ્દને જોડાય તેના અન્તભાગમાં રૂપાન્તર કરવાનું સામર્થ્ય ધારણ કરવું તે બીજું. (સામર્થ્ય હોય તેટલું જ બસ; કોઈ પ્રસંગે તે કાર્ય

ના થતું હોય તો બાધ નહિ એ હમણાં તરત જ નીચે બતાવીશું.) ડોક્ટર ગ્રીઅર્સને જેમ આ બીજા લક્ષણ તરફ નજર નથી કરી અને એકપક્ષાવલોકન જ કર્યું છે, તેમ એ એક પક્ષમાંથી પણ અર્ધપક્ષાવલોકન જ થયું છે;—પ્રત્યયના આરમ્ભના અક્ષરનો ધસારો તે જ અવશ્ય શરત ગણી છે. પરંતુ પ્રત્યયનો કોઈ પણ ભાગ ધસારાને વશ થઈ સ્વતન્ત્ર શબ્દત્વ ખોવાયું હોય, તો તે બસ છે. આ રીતે હિન્દી का પ્રત્યય પણ કૃતક—કિમ્ભ—માંથી ધસારાને આબ્યાથી એ પણ સ્વતન્ત્ર શબ્દ મટી જ ગયો ગણવાનો છે. આમ ડોક્ટર ગ્રીઅર્સને અર્ધ નહિ પણ અર્ધાર્ધ પક્ષનું જ દર્શન કર્યાથી ક્ષતિ થઈ લાગે છે.

ખાસ ધ્યાન ખેંચનારી વાત એ છે કે બીજા સંસ્કૃત વ્યાકરણમાં પણ સમસ્ત અને વ્યસ્ત દશા એ બંને કલ્પનાઓ વચ્ચે વિચારનું આદોલન થાય છે. અને વ્યસ્તદશા પ્રથમથી સ્વીકારી લીધેલી હોવાથી તે તરફનાં વિશેષક વચનો માત્ર ઉમેર્યાં છે. ખંડ ૨ પૃષ્ઠ ૧૮૩ મે કહ્યું છે કે ચર્ચા-વિષય જ્ઞાત ભાષાઓમાં સમસ્ત પદ્ધતિનું ચિહ્ન ફક્ત નામોના અન્ત-સ્વરમાં, વિભક્તિના પ્રત્યય લાગતા પહેલાં, ફેરફાર કેટલીકવાર થાય છે તે છે.—આ સમસ્ત પદ્ધતિનો પ્રકાર નહિ તો શું? પરંતુ આ વચનને આમ ‘ફક્ત’ શબ્દથી ઓછી કીમતનું કરવા ઉપરાંત કહે છે—એ સ્વર બદલાયલા નામને વિભક્તિના સંબન્ધદર્શક છૂટા અવ્યય શબ્દો (particles) વળગાડાય છે. છૂટા એમ કહેવાનું કશું કારણ નથી; તે નીચે થોડીવાર પછી દર્શાવાશે. આ વચન તરફ લક્ષ ખેંચવાનો હેતુ એ જ કે સમસ્ત દશાના સ્પષ્ટ ચિહ્નનું મહત્ત્વ ઘટાડવાનો જ આ પ્રયત્ન છે. પરંતુ આગળ જતાં એ જ ખંડનો પૃષ્ઠ ૨૨૨ (§ ૪૮) તથા પૃષ્ઠ ૨૨૭ (§ ૪૯) તરફ નજર કરીએ છિયે ત્યારે તો પશ્ચિમ ભાગની ભાષાઓ (ગુજરાતી, મરાઠી ઇલાદિ) માટે તો સમસ્ત દશા સ્વીકારવા તરફ જ એ અન્યકારનું વલણ લગભગ થયેલું જણાય છે. પૃ. ૨૨૨ મે ૪૮ મી કલમનો આરમ્ભ કરતી વખતે આ વાક્ય મૂક્યું છે:—

“The forms of the oblique cases are not, however, the only traces which still survive of the old Sanskrit inflections.”

આ વચન તો સાતે ભાષા માટે છે; અને સમસ્ત દશાના વ્યાપક સ્વરૂપનો સ્ત્રીકાર એટલા ઉપરથી થયો ગણાય એમ નથી. પરંતુ હેમાંની પશ્ચિમ ભાગની ભાષાઓ વિશે પૃષ્ઠ ૨૨૭ મેં (કલ્પમ ૪૬ મી આરમ્ભાતે) તો વિશેષ સ્પષ્ટ વચન છે:-

“In striking contrast to the wide range of synthetical forms observable in Marāṭhī and the Western languages, stands out the naked simplicity of the Bengali and Oriya which have scarcely any variations of the stem.”

વાત મુદ્દે એ છે કે દ્વાષ્ટ પણ અમુક ભાષા કેવળ સમસ્ત પદ્ધતિની અથવા કેવળ વ્યસ્ત પદ્ધતિની છે એમ કહી સકાશે નહિ. ખીમ્સ પણ આ તત્ત્વ સ્ત્રીકારે છે; પોતાના પુસ્તકના ખંડ ૧લાને પૃષ્ઠ ૪૩ મેં કહે છે:-

“Moreover, it will always be found that no language is purely analytical. The most advanced languages, such as English, still retain traces of synthetical phases through which they have formerly passed.”

એમ કહી goest, goes, goeth, went, gone, એ સમસ્ત દશાનાં રૂપો ઉદાહરણ તરીકે બતાવે છે.

પરંતુ આ લાંબી ચર્ચામાં આપણે ભૂલી જવું ના જોઇયે કે (આગળ દર્શાવાશે તેમ) મ્હારું કહેવું એટલું જ છે કે ગુજરાતીમાંની નામને લાગનારી વિભક્તિયો વ્યસ્ત રૂપની નહિ પણ સમસ્ત રૂપની છે, અને ક્રિયાપદોનાં રૂપ વધારે અંશે વ્યસ્ત દશાનાં છે. આ સામાન્ય તત્ત્વોના

દર્શનમાં કેટલોક ભ્રમ અને મતભેદ પેસવાનું કારણ Encyclopaedia Britannica (9th Edition) માં ભાષાશાસ્ત્ર (Philology) વિશેના લેખમાં સચોટ બતાવ્યું છે.* એ સ્થળે ભાષાઓના મુખ્ય વર્ગ બે પાયા છે:—(1) Isolating Languages, અને (2) Agglutinative Languages. પ્રથમનો વર્ગ તે રા. બ. રમણભાઈ જેને અવધાર ભાષા કહે છે તે. બીજા વર્ગના બે ઉપવર્ગ આપ્યા છે:—(a) Simply Agglutinative અને (b) Inflective. હામાંના (a) તે બીજા કહેલી agglutinative તેમ જ analytical બંનેનો સંગ્રહ કરશે; અને (b) તે Syntheticનું નામાન્તર છે. ખરેખરી વિશુદ્ધ inflective ભાષા તો શબ્દોમાં આભ્યન્તર રૂપાન્તરો કરનારી ભાષાને જ કહેવાય; તે સ્નેમેટિક ભાષાઓ. આરબી ભાષા એ પ્રકારની છે; હેમાં (દાખલા તરીકે) ‘નૂર’ (=અકાશ)નું બહુ વચન લુદો પ્રત્યય લાગીને નહિ પણ અંદરના અવયવમાં ફેરફાર થઈને થાય છે—‘અન્વાર;’ તેમ જ ‘ખખર’—એકવચન, ‘અખખાર’—બહુવચન. પરંતુ આમ સંકુચિત અર્થની વિરુદ્ધ મત એ લેખનો લેખક દર્શાવે છે; તેમ જ આ વિષયમાં વિચાર વચનાદિકની શિથિલતા સંબંધે કહે છે:—

“There is no term in linguistic science so uncertain of meaning, so arbitrary of application, so dependent on the idiosyncrasy of its user, as the term ‘inflective’ (i. e. ‘synthetical’).”

આ રીકા syntheticalના પ્રતિસંબંધી શબ્દ analyticalને પણ લાગૂ પડે જ છે. એ લેખક ઉમેરે છે:—

“Any language ought to have the right to be called ‘inflective’ that has inflexion; that is, that not

merely distinguishes parts of speech and roots and stems formally from one another, but also conjugates its verbs and declines its nouns; and the name is sometimes so used.

આ સ્વરૂપવર્ણન ગુજરાતીને—નામની વિભક્તિયોને સંબન્ધે—પૂર્ણ રીતે અને નીચે જણાવાશે તેમ, ક્રિયાપદને કેટલેક અંશે લાગૂ પડે છે.

પરંતુ આ બીજે છેડે જનારા મતને પૂર્ણ રીતે સ્વીકારીશું તો 'કાષ્ઠ' પણ ભાષા analytical નહિ થાય. એ ઉદ્દેશ પણ એ લેખકનો ભાગ્યે હશે. દર્શાવવાનું મ્હારે એટલું જ છે કે આ પ્રશ્નને અંગે જુદા જુદા લેખકોના જુદા જુદા મત છે. હું તો બીમ્સવ્યાકરણમાં આપેલાં synthetic અને analytic નાં લક્ષણોનો આશ્રય લઈને જ ગુજરાતી વિભક્તિના પ્રત્યયોની સ્વરૂપપરીક્ષા કરવાનું આદરું છું.

તેમ કરતા પ્હેલાં મ્હારી કલ્પનાની યુદ્ધિમાં ડૉક્ટર સર રામકૃષ્ણ ભાંડારકરનો કીમતી અભિપ્રાય ટાંકવો કર્તવ્યરૂપ છે. હેમનાં ભુદ્ધલસન લેકચરોમાંના આરમ્ભના ભાષણમાં નીચે પ્રમાણે એઓ કહે છે:—

“When a language is in that condition in which grammatical relation is expressed by such compounds consciously formed, and both parts of the compound can be used independently, it is said to be in the analytic stage. The change of મધ્ય to માં or મેં or of કાર to આર, or of તસિ to તસ્, તઃ, is what is called phonetic decay. Though this is, usually spoken of in censure as corruption, it is the means by which a language leaves the analytic stage and develops. The words forming the compound grow together, both

being altered in the process and the original sense of the latter is forgotten. It is this circumstance that renders phonetic change possible, for if those who speak the language always used the two *words* in the compound with a conscious desire to express their joint sense, such a corruption would not take place. Phonetic decay reduces the latter portion to a mere termination, and thus a language arrives at what is called the synthetic stage. All the dead Aryan languages, and most of the living ones also, are in the synthetic condition."

(Journal of the B. B. R. A. S. Vol. XVI, No. XLIII, p. 252)

આ ઉતારાનું છેલ્લું વાક્ય ગુજરાતી વગેરે ભાષાઓની સમસ્ત-દશાના પક્ષને ખાસ પ્રદિ આપે છે.

તે જ પ્રમાણે પૃ. ૨૫૫ મેં નીચે પ્રમાણે કહ્યું છે:—

"The grammatical terminations which are oftener used than any particular words suffer the most by this process of decay and after a time they are confused with each other or dropped away. When a language is reduced to this condition, it has to fall back upon the expedient with which it started, and tack on certain words or particles to its nouns and verbs to express the relations which the old terminations denoted, and thus the analytic state returns. But the old process goes on again, and these words

in their turn assume the character of terminations.
+ + + The modern vernaculars have had to resort
to this process of reconstruction in a great measure.”

આ વ્યસ્ત દશાનું ઉદાહરણ—કરે+છે (કરોત્તિ-કરડ્+છ) એ ગુજરાતી ક્રિયાપદના વર્તમાનકાળના રૂપમાં વર્તમાનના તિ પ્રત્યય ઉપરાંત, અસ્ ધાતુના વળી તે પ્રકારના જ રૂપના ઉમેરામાં મળેછે. વ્યસ્ત દશામાંથી પાછા સમસ્ત દશામાં જવાનું ઉદાહરણ વિભક્તિનાં રૂપોમાં જડશે;— ઘોડો+મધ્ય—ઉપરથી ‘ઘોડામાં.’ સપ્તમીના મૂળ પ્રત્યય જતો રહેતાં ‘મધ્યે’ એ નવો શબ્દ વ્યસ્તરૂપે બેડાયો, તે ક્રમે કરીને ‘માં’ પ્રત્યય બની સમસ્ત રૂપે રહોટી ગયો.

તો ગુજરાતીમાં બીજી, ચોથી, પાંચમી, અને છઠ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયો—ને, ને, થી, નું (ના-ની), અને સાતમીના બીજા પ્રત્યય, માં— એ સર્વેની વ્યુત્પત્તિયો રા. બ. રમણભાઈ દર્શાવીછે તે બેતાં સમસ્ત પ્રત્યયોના પાછળ કહેલાં લક્ષણોમાંનું પ્રથમ લક્ષણ—મૂળ રૂપ ધસાઈ જઈ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વનો લોપ તે—તો સિદ્ધ જ જણાઈ આવશે. અને બીજું લક્ષણ પણ સ્પષ્ટ છે;—ઘોડો; ઘોડાને; ઘોડાને; ઘોડાથી; ઘોડાનું; ઘોડામાં— એમ અંગના અન્તભાગમાં વિકાર કરવાની શક્તિ એ પ્રત્યયોને વિશે પ્રસંગ આવ્યે પ્રગટ થાયછે જ. સર્વત્ર એમ કાર્ય થાય જ એમ અર્થ નથી લેવાનો. સંસ્કૃતમાં પણ દેવાનામ્ (પછી બહુવચન)માં દેવના અન્ત્ય અકારનો આ થાયછે, પરંતુ નદીનામ્માં કરો વિકાર પ્રત્યયને યોગે નથી થતો. માટે શું એક પ્રસંગે* નામ્ પ્રત્યય સમસ્ત દશાનો અને બીજા પ્રસંગે વ્યસ્ત દશાનો એમ કાંઈ કહેવાશે? તેમ જ રામસ્ય એ રૂપમાં સ્વ પ્રત્યય પણ સમસ્ત

* પાણિનિયે આપેલો પ્રત્યય તો આમ છે; તે લેતાં તમસામ્ એ તમસું રૂપ લઈ કહીશું કે અહિં કરો વિકાર કરવાનું કાર્ય પ્રત્યય નથી કરતો માટે આ વ્યસ્ત રૂપ છે, તો તે ભૂદ્ય જ કહેવાય.

દશાનો છે. સ્વ, સ્મિન્ એ હેવા છે તો 'માં' પ્રત્યય પણ હેવો જ છે. તો—ને, ને, થી, નું, માં—એ પ્રત્યયોમાં આ વિકાર કરવાનું સામર્થ્ય છે એટલું જ બસ છે. અને આમ એ પ્રત્યયોમાં ઉપર કહેલાં બંને લક્ષણો અગત થાયછે; તો એ પ્રત્યયોને વ્યસ્ત દશાના કહેવાનું કશું કારણ નથી; સમસ્ત સ્વરૂપના જ ગણવા વાળખી છે.*

ખીમ્સના અવલોકનમાં ખીજ ખામી એ છે કે (મૂળ સંસ્કૃતમાં જ (પ્રથમા એકવચનમાં) આકારાન્ત હેવા) રાજા જેવા અપવાદરૂપ આકારાન્ત નામગણને પ્રાધાન્ય આપી, (સંસ્કૃતમાંના અકારાન્તના ઉપરથી થયેલા) ઘોઢા જેવા (હિન્દીમાં) આકારાન્ત નામગણને ગૌણ પદ આપી દીધુંછે. રાજાના ગણના શબ્દોની સંખ્યા કરતાં ઘોઢાના નામગણની (અને વિલક્ષિતનો અશ્વ છે તો, વિકારી વિશેષણગણની પણ) શબ્દસંખ્યા પુષ્કળ વધારે છે. અને જગ્હારે હેમાં વિલક્ષિતના પ્રત્યયો વિકાર ઉત્પન્ન કરેછે (ઘોઢેકા ઇલાદિ), ત્યારે લાપાના પ્રધાન લક્ષણ તરીકે તે ગણનો જ આશ્રય લેવો વાળખી છે. ફક્ત રાજા—રાજાકાઘ. અદ્વાંશમાં અવિકારિતા રહી તે ઉપરથી વ્યસ્ત દશાનો સિદ્ધાન્ત બાંધી દેવો વાળખી નથી. હિન્દીને તેમ જ ગુજરાતીને આ દલીલ સરખી રીતે લાગૂ પડેછે. (ગુજરાતીને પ્રસંગે ઘોઢાને બદલે 'ધોડો' એમ આકારાન્ત પ્રકૃતિરૂપ લેવાનું છે.)

આમ સ્વરૂપદર્શન છે તો રા. બ. રમણભાઈ કહેછે કે †લાપાની ગતિ analytical ઉદ્ભવ તરફ હોવાથી તૃતીયાના પ્રત્યય 'એ' ઉપરાંત 'થી' 'ઉપસર્ગ' ઉમેરાયછે અથવા તો 'એ' પ્રત્યય વિના જ એકલો 'થી' લગાડાયછે (ઉદા. —લાકડીએથી, લાકડીથી), તે ખરું મનાવું નથી. 'થી' એ પણ પ્રત્યય જ છે અને સમસ્ત દશાનું જ રૂપ આપેછે. 'લાકડી વડે'

* હિન્દી મઠિ પણ યથાદર્શન આ રીકા લાગૂ પડેછે, અને તેટલે અંશે ખીમ્સનું અવલોકન દ્રવિત ગણવું પડશે. † 'જ્ઞાનસુધા' પૃષ્ઠ ૮૪.

એ રૂપમાં વ્યસ્ત દશાનું દર્શન થયું હોત તો બરોબર થાત. ‘લાટડીથી’—
એ રૂપમાં ‘થી’ પ્રત્યય કરણવાચક છે એ કહેવાની જરૂર નથી.

‘માં’ એ સંસ્કૃત મધ્યે ઉપરથી ‘માંહે’, ‘માંહ’,—દ્વારા આવ્યો છે*
એ ખરું. પણ તે કારણથી હેનું સમસ્ત દશાના પ્રત્યયનું સ્વરૂપ જનું રહેલું
નથી. કેમકે ઉપર કહેલાં બંને લક્ષણો હેમાં પ્રગટ થાય છે. મધ્યે ઉપરથી
આવ્યાની વાતને બાધકરૂપે લઈશું તો તો સંસ્કૃતમાં ભવિષ્યકાળના સ્વ
પ્રત્યયને પણ સમસ્તદશાનો ગણતાર વાંધો આવશે. વાસ્તવિક હેમાં સ્વની
વ્યુત્પત્તિ સમ્-હોવું+આ=જવું એ ઉપરથી છે.† ‘આપવાને જાય છે’—દા+
અસ+આ+તિ—એમ મૂળ અતિ પ્રાચીનકાળમાં પ્રયોગ હોવાનું જણાવાય છે.
પરંતુ તે માટે શું સ્વ એ દ્વિતિ આકારને synthetic પ્રત્યય નહિ
કહેવાય? હમણાં ઉપર ડોક્ટર ભાંડારકરના ભાષણમાંથી ઉતારા આપ્યા
તેમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે, ભાષાનાં બંધારણ, સમસ્તમાંથી વ્યસ્તમાં અને
વળી પાછાં સમસ્તમાં એમ, વહન અને પ્રતિવહન કરે છે.

ખરી વાત એ છે કે તૃતીયા તથા સપ્તમીના ‘એ’ પ્રત્યયો જેમ સમસ્ત
દશાના છે, તેમ જ ને, ને, થી, નું માં—એ પ્રત્યયો (દ્વિતીયા, ચતુર્થી,
પંચમી, પછી, સપ્તમીના) પણ સમસ્ત દશાના જ છે; માત્ર પેલા પ્રત્યયો

* ‘માં’ પ્રત્યયની વ્યુત્પત્તિ રા. કેશવલાલ પણ મધ્ય ઉપરથી કાઢે છે. (‘મુગ્ધા-
વજોદિ ઐક્રિક’ ઉપર હેમની ચર્ચા, શુ. પ્ર. ઑગસ્ટ ૧૮૯૧).

આ વ્યુત્પત્તિ પ્રથમ ઈ. સ. ૧૮૭૭ માં સર રામકૃષ્ણ ગોપાળ ભાંડારકરે
હેમના લુપ્તસન લેક્ચરમાંના પ્રથમ ભાષણમાં દર્શાવી હતી. તે ભાષણ પછીથી
ઈ. સ. ૧૮૮૫ માં પ્રસિદ્ધ થયું હતું. (The Journal of the B. B. R.
A. S. No. XLIII, Vol. XVI p. 251). છતાં, આગળ ઉપર પ્રત્યયોની
વ્યુત્પત્તિ વિશેની ચર્ચામાં ‘માં’ પ્રત્યયની આ વ્યુત્પત્તિ વિશે કાંઈક સંશય નું દર્શાવીય,
અને સિન્હ ઉપરથી હોવાની પાશ્વિક કલ્પના રહી કરીય, તે જુલો.

† સ્વ પ્રત્યયની વ્યુત્પત્તિ આ પ્રકારે ડોક્ટર સર ભાંડારકરે બતાવી છે. (Jour-
nal of the B. B. R. A. S. No. XLIII Vol. XVI p. 256).

સંધિકાર્યથી કેટલીક વાર મૂળ અંગ એકે સજ્જડ ભણી જાયછે, ત્યારે આ પ્રત્યયો એ રીતે ભળતા નથી, પણ અંગભૂત થઈ ભળેલા તો રહેછે જ. પ્રથમનાને સંકીર્ણ પ્રત્યયો કહીશું અને બીજા વર્ગનાને સંસૃષ્ટ પ્રત્યયો કહીશું તો ખરું સ્વરૂપ દર્શાવાશે.†

§ (૧) ‘તણું’ અને ‘કરું’ એ પ્રત્યયોને સમસ્ત દશાના ગણવા કે કેમ? (કવિતામાં જ એ નિયન્ત્રિત છે). ‘ઘોડા તણાં પગ’—એમ ઘોડોના અન્યસ્વરમાં વિકાર કરવાનું લક્ષણ જોતાં સમસ્ત દશાના પ્રત્યય ગણવા લેઈએ. ક્રિયા મૂળ શબ્દમાંથી ધસાઈને એ પ્રત્યયો આવ્યાછે, અથવા તો સ્વતન્ત્ર મૂળ શબ્દો છે, એ પ્રશ્ન કાણુ અને અનિશ્ચિત છે. સં. તન (સાયંતન, પ્રાક્તન, અષ્તન) ઉપરથી તળ હશે એમ કલ્પના સંભવેછે. તો તે તો જોતે જ તદ્વિત પ્રત્યય છે. તેમ જ ‘કરું’ એ માટિ અનેક વ્યુત્પત્તિયો દર્શાવાઈછે; પણ એટલું તો છે જ કે તે મૂળરૂપ ધસાઈને પ્રત્યયદશાએ શબ્દ પોષ્યાછે. રા. બ. રમણભાઈ કેર અને તળ ને ‘સંજળ્ધ દર્શાવનારા આદેશ કહેછે. ‘પરંતુ ‘સંજળ્ધી’ એ શબ્દના આદેશ એમ હેમચન્દ્રની મતલબ છે. (સંવલિન: કેરતળૌ સિ. હે. ૮-૪-૪૨૨ ના પેટામાં છે). આદેશ તે સાપેક્ષ શબ્દ છે. અમુક રૂપ વર્ણ, ઇત્યાદિને સ્થાને બીજો આવે તે આદેશ. હેમચન્દ્રની આદેશગણના કેવળ સંગવડ માટેની બહુવાર હોયછે; તેથી એ આદેશ નામને મહત્ત્વ આપવાની જરૂર નથી.

(૨) રા. કેરાવલાલ દુવ પંચમી પછી આદિના પ્રત્યયોને વ્યાકૃત* (amorphous) સ્થિતિના કહેછે. (‘મુખ્યાવબોધ ઔક્તિક’ ઉપર હેમણે પ્રગટ કરેલા વિચાર, બુ. પ્ર. યોગસ્થ ૧૮૯૧). પરંતુ તે માટે કારણ હેમણે દર્શાવ્યું નથી. બીજાને એઓ અનુસર્યા હશે. મૃદુ આ ચર્ચામાં કારણો સ્વસ્તર દર્શાવ્યાંછે તે ઉપર એઓ મનન કરશે એમ આશા છે. એક વિશેષ ઉદાહરણ હમરીને મદદાર પક્ષને પુષ્ટિ આપું. મરાઠીમાં ‘સમ્પત્તિ’ના પ્રત્યય જાંત છે; તે સં. જન્ત માંથી આવી રૂપાન્તર પામ્યોછે; અને ત્યાં, જાંત, ઇત્યાદિમાં તો, જા, ઇત્યાદિના અન્ય સ્વરોને વિકૃત કરેછે અને સંધિકાર્યથી મ્લોટી જાયછે. તેમ જ જાંત ઇત્યાદિમાં સંધિકાર્યના સંલગ્ન થાયછે. આ પ્રત્યયને પણ શું વ્યસ્તદશાનો ગણ્યો? મૂળ સંસ્કૃતમાંના વિભક્તિ પ્રત્યયોમાંથી ઉત્પન્ન થાય તે પ્રત્યયો જ શું સમસ્ત દશાના ચવાને યોગ્ય છે?

(* રા. કેરાવલાલે પાછળથી ‘સમસ્ત’ અને ‘વ્યસ્ત’ એમ શબ્દો સ્વીકાર્યાંછે. ઈ. સ. ૧૯૦૭ ની સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખપદનું બાપણુ જુઓ.)

વળી એ પણ વાત ધ્યાનમાં રાખવાની છે કે—થી, ને, નું, માં,—
એ પ્રત્યયો* અંગ્રેજી from, to, of, in, એ prepositions ના જેવા નથી;
એ અંગ્રેજી શબ્દો તો કાંઈક અદ્ધપાંશે અર્ધસ્વતન્ત્ર દર્શાના છે. અને આપણા
પ્રત્યયો તો સ્વતન્ત્રદર્શાના છે જ નહિ. Termination=પ્રત્યય તે શબ્દ-
જ સૂચવેછે કે શબ્દને છેડે લાગનારા; (terminus=છેડા).

અંગ્રેજીમાં સ્વતન્ત્ર preposition (જેમકે with, from ઇત્યાદિ)-
ને પ્રતિરૂપ સહાયકારક શબ્દો તો ગુજરાતીમાં ‘સાથે’ ‘પાસે’, ઇત્યાદિ
છે. અંગ્રેજીમાં prepositions પૂર્વે આવેછે; ગુજરાતીમાં શબ્દની પછી
એ સહાયકારક શબ્દ મૂકાયછે; એ ફરક છે. પરંતુ તે પ્રત્યયો નહિ ગણાય.
‘ઘોડા ઉપર બેઠો’, ‘આટા સાથે લૂણ બળ’, ‘ઘોડા પાસે ના જઈશ,’
ઇત્યાદિમાં આ સહાયકારક શબ્દો મૂળ શબ્દના અન્યસ્વરમાં વિકાર કરે-
છે. પરંતુ સમસ્તદર્શાના પ્રત્યય માટેની બીજી શરત અહિં સચવાતી નથી.
એ જોડનારા શબ્દો સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વનો લોપ પામેલા કે અન્ય શબ્દો
વસાઈ જઈને ઉત્પન્ન થયેલા નથી. બંને શરતો પરિપૂર્ણ થાય ત્યારે જ
સમસ્ત પ્રત્યય બને એ વાત ખાસ યાદ રાખવાની છે. તેમ વળી ‘ઉપર’,
‘સાથે’, ‘પાસે’, એ તો સ્પષ્ટ રીતે ધૂટા શબ્દો જ છે, પ્રત્યયો પણ
નથી (જેથી વ્યસ્તદર્શાના પ્રત્યયો પણ કહેવાય). અને ખરું જોતાં—
આ ઉદાહરણોનું સ્વરૂપ—‘ઘોડાના ઉપર’, ‘આટાની સાથે’, ‘ઘોડાની પાસે’,
એમ પછી—ના પ્રત્યય ‘નું’ ને સમજીનો પ્રત્યય ‘એ’ (પ્રાચીન ‘ઇ’
પ્રત્યય) લાગીને આ વાક્યો થાયછે તે સ્થિતિમાં છે. ‘સાથે’ તે ‘સાથ’
સાર્થ ની સમજી, ‘પાસે’ તે ‘પાસું’ પાર્શ્વની સમજી છે. ત્હને સમાના-
ધિકરણ થવા પૂર્વના પષ્ટ્યન્ત વિશેષણને પણ સમજીનો ‘ઇ’ લાગ્યોછે.

* અંગ્રેજીમાં in નું inside, inner, to નું toward, ઇત્યાદિ થાયછે તે
એ શબ્દોનું અર્ધસ્વતન્ત્ર સ્વરૂપ સૂચવેછે.

† સદ્ અથવા સમં. ઉપરથી ‘શું’ થયુંછે; ઉદા. “વળગ્યાં વાળશું જળખિન્દુડાં”
અહિં ‘શું’ તે પ્રત્યય ગણવો? ગણવો તો શેનો પ્રત્યય? તૂતીયાનો?

(રા. કેશવલાલે ‘મુખ્યાવળોષ ઔક્તિક’ ની ચર્ચામાં આ પ્રથમ અતાબ્યું હતું.)*

ત્યારે ‘ધોડામાં’ એ પણ ‘ધોડાની મધ્યે—માંહે—માંહ—માં’— ‘ધોડાનીમાં’ ઉપરથી છે એમ ગણીને ‘માં’ને વ્યસ્ત અનુવર્ગ કેમ ના ગણવો? એ શંકાનો ઉત્તર ઉધાડો છે. મૂળશબ્દ ધસાઈને, સ્વતન્ત્ર સ્વરૂપ ધોઈને આ પ્રત્યય બની ગયોછે, અને વિકાર તો કરે જ છે; એટલે બંને શરતો પૂર્ણ થઈને સમસ્ત પ્રત્યય બનેછે; વળી ‘ની’ જતો રહેછે, અને ‘ધોડો’ શબ્દના અન્ય ઓકારનો ‘આ’ કરવાનું કાર્ય પ્રત્યય સાક્ષાત્ કરેછે.

વિભક્તિયોના પ્રત્યયની ગણનામાં રા. બ. રમણલાલે તૃતીયાના ‘એ’ પ્રત્યયને દક્ષ કરણવાચક જ કહ્યોછે. પરંતુ કર્મણિ પ્રયોગમાં એ તૃતીયાનો ‘એ’ પ્રત્યય કર્તૃવાચક પણ થાયછે એ ઉમેરવું જોઈયે.

ઉદાહરણ:—

૧. ‘ધોડે મારી લાત, એ જાકાં સાત.’ અહિં ‘ધોડે’ એ કર્તરિ તૃતીયા છે;— ‘મારી’ એ કર્મણિ ભૂતકાળ છે તેથી.

(‘ધોડે બેઠા—અહિં ‘ધોડે’ તે સમ્પ્રી છે.)

૨. “સાહેબે ચોક્કીદારને ચાખૂકે ચાખૂકે માર્યાં.”

અહિં ‘સાહેબે’ એ કર્તરિ તૃતીયા છે; અને ‘ચાખૂકે’ એ કરણે તૃતીયા છે. ‘માર્યાં’ એ કર્મણિ પ્રયોગ છે—તે કે હેતું કર્મ ‘ચોક્કીદારને’ એ પ્રથમામાં નથી. ‘ધણીએ સ્ત્રીને મારી’—અહિં સ્ત્રીલિંગ ‘મારી’ થાયછે. તેથી આ ‘માર’ ધાતુનો હાવો કર્મણિ પ્રયોગ રૂઢિબળે વિલક્ષણ જ છે.

ગુજરાતી વિભક્તિનું એક વિલક્ષણ સ્વરૂપ રા. બ. રમણલાલે એક વાક્યમાં ધારા રૂપે જ મૂક્યુંછે, તે જરાક વિગતથી ચર્ચવા લાયક છે: “કેટલેક ટેકાણે બે વિભક્તિયો દર્શાવવાના ‘ઉપસર્ગ’ એક

* મરાઠી ઘોટ્ટા વડ, ઘોડના પાર્શ્વો—જાગે, ઇલાદિ પ્રયોગો માટે પણ યથાભેદ ઉપર પ્રમાણે જ શુદ્ધાસો આપી સકારો.

સાથે લગાડવામાં આવેછે.” (જ્ઞાનસુધા—૫૪૬ ૮૧ પૈરા ૨ જાનું. છેલ્લું વાક્ય).

(અહિં ‘ઉપસર્ગ’ ને બદલે ‘પ્રત્યય’ જોઈયે તે તો હવે કહેવાની જરૂર નથી). આ બેવડા પ્રત્યયનાં ઉદાહરણ:—

(૧) “ધરમાંથી દાણા કાઢી આપો તો શું?”

(૨) “હું ઘેરથી ચાલ્યો આબોધું.”

અહિં પ્રથમના ઉદાહરણમાં ‘માં’ એ સમ્પ્રતીના પ્રત્યય ઉપરાંત ‘થી’ એ પંચમીનો પ્રત્યય એમ બે પ્રત્યયો લાગ્યાછે. બીજા ઉદાહરણમાં ‘ઘેર’* એ સમ્પ્રતીના ‘એ’ પ્રત્યયવાળા અપવાદવાળા આકારના રૂપને પંચમીનો ‘થી’ પ્રત્યય લાગ્યોછે. આ બંને ઉદાહરણમાંની પંચમી અને ‘ધરથી’ એ શુદ્ધપંચમી વચ્ચે અર્થનો ફરક થાય છે જ. ઉદાહરણ લખ્યે:—“મહારા ધરથી ગોપાળશંકરનું ઘર અડધો માઇલ દૂર છે.” આ ફરકનું સ્વરૂપ કાંઈક આમ જણાયછે; ‘ઘર’, ‘ધરમાં’, અને ‘ઘેર’—એ ત્રણ શબ્દોમાં પરસ્પરભિન્ન સ્વતન્ત્ર અર્થ છે. ‘ઘર’ તે સ્થૂણ પદાર્થ રૂપ જ; ‘ધરમાંથી’—માંનો ‘ધરમાં’ એ એક સ્વતન્ત્ર indeh (અર્થ)—‘ઘરનો અંદરનો ભાગ’, કે એ પ્રકારનો અર્થ—છે, અને તહેને ‘થી’ પ્રત્યય લાગેછે; અને ‘ઘેર’ એ રૂપમાં પણ ‘ધરમાં સ્થિતિ’ હોવા એક સ્વતન્ત્ર અર્થ હોઈતહેને ‘થી’ પ્રત્યય લાગ્યોછે. (‘ધરમાં અને ‘ઘેર’—એ બે રૂપો વચ્ચેના સૂક્ષ્મ અર્થભેદ દર્શાવવા જતાં વિસ્તાર થઈ જશે.)

ઉપરનાં ઉદાહરણોમાં ‘ધરમાં’ અને ‘ઘેરથી’ એ બેવડી વિભક્તિ કાંઈક બાહ્યાભાસથી જ છે; ‘ધરમાં’ અને ‘ઘેર’ એ સ્વતન્ત્રપણે નામરૂપ જ

* ‘ધર+એ (સમ્પ્રતીના પ્રત્યય)=‘ઘેર’ થાય; ગામડિયા ભાષામાં તથા કાઠિયા-વાડમાં તેમ વપરાય પણ છે. અહિં ‘એ’ વિચિત્ર રીતે બની જઈને પ્રથમ શ્રુતિમાં બળી નયછે અને ‘ઘેર’ એમ શિષ્ટ ગુજરાતીમાં સમ્પ્રતીનું રૂપ થાયછે. પારસી ગુજરાતીમાં ‘ધર’—ના અર્થમાં જ ‘ઘેર’ (ઉદા—‘મહારું ઘેર જોયું છે?’ એમ) વપરાયછે તે કાંઈક ભ્રમભૂલક દોષ હશે.

હિંદી ભાષાને લેને 'પી' પ્રત્યય લાગ્યા છે—એમ કાંઈક ખુલાસો મળે. ગમે તે સીતે પણ એ બેવડી વિલક્ષિત પણ synthetic-સમસ્ત દશાની-જ છે.

કવિતામાં નિયન્ત્રિત રૂપો—'મુજને', 'તુજને'—એ બેવડી વિલક્ષિતનાં ઉદાહરણ મળેલાં કે પ્રમદે 'મુજ', 'તુજ'—એ (કવિતામાં નિયન્ત્રિત) પછીનાં રૂપો છે. લેને ચતુર્થની 'ને' (અથવા દ્વિતીયાનો) પ્રત્યય લાગ્યો છે એમ પ્રમદે જણીને લાગ્યા છે. પણ 'ને' એ જ પછીના 'નું' પ્રત્યય ઉપરથી છે તો 'મુજ-મને' એમ બેવડી પછી થઈને સમગ્રીનો 'એ' પ્રત્યય લાગ્યો એ કાંઈક વિલક્ષણ લાગે છે: તેમ જ 'મ્હારને' એ અર્થમાં પણ બહુ સારસ્ય જણાતું નથી. પ્રાકૃતમાં મજ્જા-તુજ્જા અને અપભ્રંશ લાપામાં મજ્જુ અને તુજ્જ* એમ પછીને ઠેકાણે આપે છે તે ઉપરથી 'મુજ' અને 'તુજ' થયાં છે એ નિર્વિવાદ છે.

ખીજી પાક્ષિક કલ્પના એમ મૂકાય કે આ ચતુર્થી (અને દ્વિતીયા)નાં રૂપોમાં જ એ આગમરૂપે ઉમેરાય છે. મરાઠીમાં મજ્જા, તુજ્જા, ત્યાજ્જા (=લેને) એમ રૂપો થાય છે, ત્યાં 'મુજ-તુજ' જેવાં રૂપો મરાઠીમાં પ્રચરિત નથી, એ વાત આ કલ્પનાને પુષ્ટિ આપી સકશે. પરંતુ વળી માલ્લે-તુલ્લે એમ મરાઠીમાં પછી છે જ, લેમાંથી મજ્જા-તુજ્જા પ્રાપ્ત થયાં હોય એ સંભવ ઓછો નથી; તેમ જ, ત્યાજકહે ત્યાજપાર્શ્વી જેવા પ્રયોગો ત્યાજેકહે, ત્યાજ્યાપાર્શ્વી (સં તત્ત્વ પાર્શ્વ) ઉપરથી જ થયેલા લાગે છે, જે-વ્યાનું રૂપાન્તર થઈને (ત્વરણે યોગે) જ થયેલો સ્પષ્ટ લાગે છે. નાનાં જ તે વ્યાજનાં જેનો બનેલો મનાય.

આ સર્વ સ્થિતિનું સમગ્ર ચિન્તન કરતાં એમ નિર્ણય કરિયે તો અસંભવિત નહિં લાગે, કે મૂળ પદીના રૂપમાંથી જ આ જકાર આવ્યો છે. અને બેવડી પદીના અર્થનો બાધ કાઢી નાંખવાને એ સ્વરૂપ પદીનું હુમવત્ થઈ જઈ, જ એ આગમરૂપ બને છે. જેમ શબ્દોની તેમ પ્રત્યયોની આ દશા વ્યસ્તમાંથી સમસ્ત સ્થિતિમાં જતે અવશ્ય થાય છે એ બાણીતી વાત છે. આ રીતે બેતાં ‘મુજને’, ‘તુજને’, ‘મજલા’, ‘તુજલા’, ‘ત્યાજલા’, —એ રૂપો તો દ્વિગુણ કારણથી સમસ્ત દશાનાં તરીકે સ્વીકારવાં પડશે.

કેટલીક બેવડી વિભક્તિયો તો તદ્દન આભાસમય જ બેવડી છે: ઉદાહરણ:—“મહારામાંથી તહમે ખાઈ ગયા કે?” અહિં ‘મહારા ભાગના—અમુક પદાર્થ’—માંથી એમ ઉદ્દેશ હોઈ તે ભાગના પદાર્થનો વાચક શબ્દ અનુક્ત રહેલો છે.

પરંતુ “મહારાથી હવે ચલાતું નથી;”—જેવા પ્રયોગમાં તો પદી સાથે પંચમી એમ બેવડી વિભક્તિ શુદ્ધ રૂપે છે; બે કે હેનું પણ નિદાન ‘મહારા બળથી’ કે એ રીતના અનુક્ત શબ્દમાં કાઢી સકાય, પણ તે બહુ સુશ્લિષ્ટ લાગતું નથી. અહિં ‘થી’ પ્રત્યયનો અર્થ શો કરવો? કર્તા? વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે. એકંદર વિચારતાં કર્તરિ પંચમી ગણવી જ ઠીક લાગે છે. ‘મહારાથી’—નું જૂનું રૂપ, અથવા કાઠિયાવાડી રૂપ, ‘હૂથી’ છે. તેમ જ ‘મગનનાથી ઘી ખવાતું નથી’ની પેઠે જ ‘મગનથી ઘી ખવાતું નથી’ એમ પણ પ્રયોગ થાય છે. અને સંસ્કૃત—‘મયા ન ચલ્યતે (અથવા ચલિતું શક્યતે)’, મકરન્દેન ઘૃતં ન ચાલ્યતે એ પ્રયોગોમાં ક્રિયાપદો ભાવે અથવા કર્મણિ હોઈ કર્તા તૃતીયામાં છે; તેમ ઉપરનાં ગુજરાતી વાક્યોમાં કર્તા પંચમીમાં છે. આમ સ્વરૂપદર્શન ઠીક બેસે છે.

આ પ્રકારની જ બીજી શુદ્ધ રૂપે રહેલી મિત્ર વિભક્તિ પદી સાથે સમમી છે; ઉદાહરણ:—“એ કુખ્મનામાં તે શું રૂપ દીર્ઘ”; “હેનામાં કાંઈ પાણી નથી.” અહિં બીજા ઉદાહરણમાં ‘હેમાં કાંઈ પાણી નથી’ એમ નહિં કહેવાય. (એ માણસમાં—હેમાં—એમ હોય ત્યારે). બાકી, “પેલું

નારિયળ હલાવી જીવો; હેમાં પાણી છે?”—એ પ્રકારના ઉદાહરણમાં ‘હેમાં’ એ જ પ્રયોગ થશે.

પ્રાકૃતમાં પ્રથમ પુરુષ સર્વનામના સમગ્રી એક વચનનાં બહુ જાત્યનાં રૂપ થાયછે ત્હેમાં મમમ્મિ, મજ્જમ્મિ એમ પણ બે રૂપ છે. તેમ જ પંચમીનાં રૂપોમાં મમત્તો, મજ્જત્તો છે. (સિ. હે. ૮-૩-૧૧૧, ૧૧૬). અહિં મમ તે સંસ્કૃત પછી એકવચનવાળું રૂપ હોય, તે ગુજરાતી ‘મ્હારામાં’, ‘મુજમાં’, ‘મ્હારાથી’, ‘મુજથી’, એ રૂપો સરખાવવા લાયક છે. ‘હું’નાં રૂપ ‘મ્હારાથી’, ‘મુજથી’, ‘મ્હારામાં’, ‘મુજમાં’, એમ જ છે; ‘હુથી’, ‘હુંમાં’ નથી. અસલ કાકિયાવાડી પ્રયોગો આ છે તે કવિતામાં કદી વપરાયછે એટલું જ. ત્વમ્નાં તુવમ્મિ, તુજ્જમ્મિ, તુવત્તો, તુજ્જત્તો પણ છે; તે પણ આ રીતે જોઈ લેવાં. (સિ. હે. ૮-૩-૮૬, ૧૦૨.)

‘રામશંકરને માટે’, ‘રમણલાઈને કાળે’, ‘આણંદશંકરને સારું’—પ્રસાદિમાં બેવડાયલી વિભક્તિ માનવાને કારણુ નથી. અહિં ‘કાળે’, ‘માટે’, એ શબ્દો ‘કાળ’, અને હેવા અર્થવાળો કાષ્ઠક * માટ ’—હેવો શબ્દ—એ શબ્દોની સમગ્રીનાં જ રૂપ છે અને ત્હેને પૂર્વના પછીવાળા શબ્દો વિશિષ્ટ કરેછે. ‘સારું’ એ હિતવાચક શબ્દ હોઈ અવ્યયરૂપ બનીને “—ને હિતાર્થે” એમ ઘટાવાય છે. આમ આ રૂપો બેવડી વિભક્તિનાં ઉદાહરણુ નથી. (રા. ખા. રમણલાઈએ આ વિશે કાંઈ કહ્યું હોઈ મતભેદ દર્શાવવાને આમ નથી લખ્યું: પૂરવણી રૂપની જ આ સર્વ બેવડી વિભક્તિની વિગતવાર ચર્ચા કરીછે.) ‘કાળે’, ‘માટે’, ‘સારું’ એ શબ્દોમાં પ્રત્યયનું કશું લક્ષણુ નથી. અવ્યય શબ્દો જ એ ગણવાના છે.

સમગ્રીના પ્રત્યય ‘એ’ તથા ‘માં’ એ બેના બળની તુલના કરતાં

* આ લેખ લખાયો તે પછી ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૬માં મનનપૂર્ણ લેખોમાં ‘માટે’ શબ્દની બહુ સંભવપૂર્ણ વ્યુત્પત્તિ મળે જડી છે: સં. નિમિષકેત, પ્રા. નિમિષદ, પછી મિટ્ટર, મટ્ટર, માટે—એમ ક્રમ છે. આ વિશે મ્હારા Gujarati Language and Literature નામના પુસ્તકના પ્રથમ અંકના પૃ. ૩૭૩-૩૭૪ માં ચર્ચા છે. માટે, કાળે, એ શબ્દોમાંનો ‘એ’ પ્રત્યય હેતુર્થે તૃતીયાનો ગણવો વધારે ઠીક લાગેછે.

૨૧. બ. રમણભાઈ કહે છે કે analytical ક્રમને લીધે ‘એ’ એ synthetical પ્રત્યયનું બળ ગુજરાતીમાં નરમ થઈ ગયું છે અને ‘માં’-વાળાં, ૩૫ વધારે પ્રચાર પામે છે. આ સ્થિતિ કેટલેક અંશે ખરી છે; પરંતુ હેતું નિદાન analytical ક્રમના પ્રાબલ્યમાં જોવામાં ક્ષતિ થઈ માનું છું. ‘માં’ તે પણ ‘synthetical’ જ છે એ મ્હેં દર્શાવ્યું જ છે.

વસ્તુસ્થિતિ એ છે કે રૂઢિબળે ‘એ’ અને ‘માં’ એ બંને પ્રત્યયોના વ્યાપાર અને પ્રદેશ તેમ જ સામર્થ્ય ભિન્ન ભિન્ન છે. ઉદાહરણથી સ્પષ્ટતા થશે:—

(૧) ઘોડે બેઠો.—અહિં ‘માં’ નહિ જ વપરાય; ‘ઉપર’ ઇત્યાદિ જોવા અર્થ માટે ‘એ’, અને ‘અંદર’ ઇત્યાદિ અર્થ માટે ‘માં’ એમ એક વિષયવિભાગ પડે છે;—ઔપચારિક આધાર માટે ‘એ’ અને ‘વૈષ-યક’ આધાર માટે ‘માં’.

(૨)—ક ઘરમાં બેઠો. } અહિં ‘ઘેર’ વાળા વાક્યનો અર્થ જ રૂઢિબળે જુદો થશે.

(૨)—ત્ર ઘેર બેઠો. } કાયમનો ઘર જોડે જોડાઈ રહ્યો (કામ ધંધો જોઈને) એ અર્થ છે.

(૩) ક—ભાઈ ઘેર છે કે ? } ૩ કમાં ‘ઘેર’=at home;

(૩) ત્ર—ભાઈ ઘરમાં છે ? } ૩ ત્રમાં ‘ઘરમાં’=inside the house;

(૩) ગ—એ ઘેર ગયો. } ૩ ગમાં ‘ઘેર’=ઘર તરફ.

(૪) ‘ખાટલે મ્હોટી ખોજ કે મૂળમાં એક પાછયો નહિ’.—અહિં ‘ખાટલે’ને બદલે ‘ખાટલામાં’ નહિ, કહેવાય.

(૫) ફૂલે પડવું=આપઘાત કરવા માટે ફૂવામાં પડવું.

(૬) ફૂવામાં પડવું=અકસ્માત ફૂવામાં પડવું.

(આ જડ પદાર્થ માટે પણ વપરાય. ‘ધડો ફૂવામાં પડ્યો’—‘ફૂલે પડ્યો’ ના જ કહેવાય.)

(૭) ખાટલે પડવું=મંદવાડથી ખાટલાવશ થવું.

(૮) ખાટલામાં પડવું=સહજ આરામ માટે ખાટલામાં સૂવું.

આ બધાં સ્થળોમાં ‘એ’ અને ‘માં’ની અદલાબદલી નહિ થઈ સકે. રૂઢિનું—તેમ એ બે પ્રત્યયોના મૂળ અર્થતત્ત્વનું—એ સામર્થ્ય છે.

આમ ત્યારે ગુજરાતીમાં નામની વિલકિતયોમાં synthetic stage (સમસ્તદશા)નું દર્શન થાય છે ત્યાં રા. બ. રમણભાઈ analytical stage (વ્યસ્તદશા) નાં લક્ષણ દેખે છે; તે ક્રિયાપદને વિશે એઓ એથી ઉલટો જ પ્રકાર જુવે છે.

“ક્રિયાપદનાં રૂપમાં synthetic બંધારણના અંશ વધારે રહેલા છે.” (જ્ઞાનસુધા પૃષ્ઠ ૮૯) એમ એઓ કહે છે. ‘આવે’, ‘આવું’, ‘આવિયે’, ‘આવ્યો’, ‘આવશે’, ‘આવીશું’, ‘આવશે’,—એટલાં રૂપ ઉપરથી હેમણે આ અનુમાન કાઢ્યું જણાય છે. પરંતુ સમસ્ત અથવા વ્યસ્ત દશાનો નિર્ણય પ્રધાન અને બ્યાપક પ્રકારોના આધાર ઉપરથી કરવાનો છે, તે વાત યાદ રાખીશું તો આ *વિધિવર્તમાન, નિર્વિકલ્પભૂત, અને ભવિષ્યકાળનાં એકપક્ષી રૂપના કરતાં શુદ્ધવર્તમાન, પૂર્ણભૂત, અને ક્રિયાપદોનાં બીજાં અનેક ભેદાદિકનાં રૂપોનાં પ્રધાન અને બ્યાપક સ્વરૂપો આપણને જુદા જ અનુમાન તરફ નિર્દેશ કરશે. ‘આવે’ એ સમસ્તરૂપ છે એ ખરું; પણ એ he comes નું ભાષાન્તર નહિ બને; he may come અથવા હેવા અનિયમિત વર્તમાનનો જ અર્થ એ રૂપમાં છે. પૂર્ણ વર્તમાનનું રૂપ તો ‘આવે છે’ એ જ છે; અને અહિં મૂળ સંસ્કૃતના તિ પ્રલય ઉપરથી ‘આવઈ’—‘આવે’ એમ આવેલો વર્તમાનકાળનો પ્રલય એ કાળ સૂચવવા માટે અસંમર્થ થઈ જઈને અસ્ ધાતુ ઉપરથી આવેલા ત્હેવા જ રૂપ ‘છે’ ના ધ્વજક ટેકાનો આશ્રય લીધાથી જ પૂર્ણવર્તમાનકાળ દર્શાવાય છે. આ સ્પષ્ટ રીતે વ્યસ્તદશાનું રૂપ છે.

* ‘સુલિયે’ તે વર્તમાનકાળના મૂળ ભેદના પ્રથમ પુરુષનું બહુ વચનનું રૂપ છે એમ રા. બ. રમણભાઈ કહે છે (‘જ્ઞાનસુધા’ પૃષ્ઠ ૭૭). ત્યાં અનિયમિત વર્તમાનકાળનું રૂપ કહેવું લેઈયે; શુદ્ધ વર્તમાન તો ‘સુલિયે છિયે’ વાચ એ વાતનું વિસ્મરણ થયું જણાય છે.

એ જ પ્રમાણે ‘આવ્યો’ તે ખરો ભૂતકાળ નથી. I wrote a letter to you last week—એ વાક્યનો તરજૂનો “મ્હે લખને ગયા અડવાડિયામાં કાગળ લખ્યો” એમ કરીશું તો ખરો અર્થ પ્રતીત નહિ થાય, પણ “—લખ્યો હતો” એમ કરીશું તો જ થશે. અહિં પણ પૂર્ણ ભૂત માટે ‘હતો’ એ સહાયકારક શબ્દનો આશ્રય લેવો પડે છે. આ વર્ગનાં રૂપો પણ analytic અસ્ત દશાનાં જ છે. ‘મ્હે કાગળ લખ્યો’—એ વાક્યમાં ‘લખ્યો’ નો અર્થ જુદો જ થવાનો.

આ રીતે ‘લખેછે’, ‘લખ્યોછે’, ‘લખ્યો હતો’, ‘લખ્યું હોત’, ‘લખ્યું હશે’ ‘લખતો હતો’—ઇત્યાદિ વિવિધ પ્રયોગોમાં વ્યસ્તદશાનાં ચિહ્નો સ્પષ્ટ છે; અને તે ‘લખ્યો’, ‘લખશે’ ‘લખત’,—ઇત્યાદિ કરતાં વિશેષ પ્રાધાન્યવાળા પ્રયોગો છે અને વધારે વ્યાપક પણ છે, તેથી ક્રિયાપદમાં તો ગુજરાતીમાં વ્યસ્તદશાનું જ સ્વરૂપ વિશેષ પ્રગટ છે—સમસ્તદશા કાંઈક પાછળ પડતી છે—એમ જ કહેવું મ્હને તો વાજબી જણાય છે. રા. બ. રમણભાઈ કહેછે:—“‘આવેછે’, ‘ગયો હતો’, હેવાં રૂપમાં ક્રિયાની વિશેષ રીત દર્શાવવા પ્રયત્નોને બદલે બે ક્રિયાપદને કે એક ક્રિયાપદ અને એક કૃદન્તને જોડવામાં આવેછે, એટલી સંસ્કૃતથી લિનતા છે” (‘જ્ઞાનસુધા’, પૃષ્ઠ ૮૯), તે સ્થિતિ ગુજરાતી ક્રિયાપદનાં રૂપોના સ્વરૂપગત લક્ષણની સૂચક છે, એ પ્રધાનપણે પ્રવર્તનારી સ્થિતિ છે, તે વાત ‘એટલી સંસ્કૃતથી લિનતા છે’ એ વચનમાં ગર્ભિત રહેલી અદ્વંદ્યતા દર્શાવવાની રીસથી હંકાય એમ નથી. અને એ લિનતા તે સંસ્કૃતની સમસ્તદશાથી લિનતા હોઈ ગુજરાતી ક્રિયાપદની વ્યસ્તદશા જ ભેરથી પ્રકાશિત કરે છે.

આ સહાયકારક ક્રિયાપદ તરીકે ‘છે’, ‘હતું’, ‘થશે’,—હેવાં રૂપ કરવાં પડેછે એમ રા. બ. રમણભાઈ કહેછે.* તે વાક્યમાં ‘થશે’ નો સંગ્રહ શા

* ‘જ્ઞાનસુધા’ પૃષ્ઠ ૮૯.

માટે ક્યોંછે તે સમજાતું નથી. સહાયકારક ક્રિયાપદ તરીકે ‘થશે’ કે ‘થવું’ નું કાંઈ પણ રૂપ વપરાવાનાં ઉદાહરણ સ્મરણમાં આવતાં નથી. વખતે ‘હશે’ ને બદલે ‘થશે’ એમ જાપવાની ભૂલ થાય તો કોણ જાણે.

‘છે’ અને ‘હો’ ધાતુનાં રૂપો સહાયકારક તરીકે વપરાય છે તેમાં એક ગ્રીણી સ્થિતિ નજરે પડે છે. છે—તે અસ્=હોવું, to be ના ઉપરથી છે; અને ‘હો’ ધાતુ મૂ=to become થવું,—તે ઉપરથી છે. ‘છે’માં કેવળ અસ્તિત્વનો અર્થ છે; અને ‘હો’માં સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવાનો અર્થ છે; આ અર્થભેદ ગુજરાતી ક્રિયાપદોના સહાયકારક રૂપે આવવામાં પણ ગૃહ રીતે પ્રવર્તેલા કાંઈક જણાય છે. “આવે છે”—અહિં ‘છે’ શબ્દથી આવવાની ક્રિયા કરવાની શુદ્ધ સ્થિતિ જ ઉદ્દિષ્ટ છે. ‘આવ્યો’,—હેમાં પણ શુદ્ધ સ્થિતિ છે; અને “આવ્યો હતો” હેમાં આવેલાની સ્થિતિ (ખીજ સ્થિતિ તજને) પ્રાપ્ત કર્યોના અર્થનો ધ્વનિ યાય છે.

ગુજરાતીમાં નવાં ક્રિયાપદો ધડી કઢાવાની અપવાદરૂપ રીતિ વિશે રા. બ. રમણલાલની ચર્ચા રસ ઉત્પન્ન કરનારી છે. સામાન્ય રીતે ગુજરાતી ધાતુઓ તત્સમ કરતાં તદ્દભવ અથવા તદ્દભિન્ન વધારે ભાગે હોય છે. અને તત્સમ ધાતુઓમાં ઉપસર્ગસહિતના ધાતુ વિરલ જ હોય છે. ‘અતુલવવું’, ‘વિચારવું’, એ બે ઉદાહરણ હેમણે આપ્યાં છે. મૂ (સં.) ઉપરથી ગુજ. ‘હો’ ધાતુ થયો છે, પરંતુ અનુમૂ ઉપરથી આવતાં મૂનું ‘હો’ થયું નથી, તે માટે કારણ રા. બ. રમણલાલ એમ ખતાવે છે કે ‘વિચાર’, ‘અતુલવ’ ઇત્યાદિ ભાવવાચક નામ ઉપરથી ‘વિચારવું’, ‘અતુલવવું’ ઇત્યાદિ ધાતુ બન્યાં છે. પરંતુ મૂને તો એમ લાગે છે કે એ કારણ ખરું નથી. ‘અવલોકવું’ એમ ધાતુ ગુજરાતીમાં વપરાય છે; ત્યાં ‘અવલોક’ હવે ભાવવાચક નામનો શબ્દ ગુજરાતીમાં પરિચિત ન હોવાથી એ ઉપરથી ધાતુ બનેલો સંભવશે નહિ. (‘અવલોક’—એ શબ્દ સંસ્કૃતમાં ‘અવલોકન’ જેટલો રૂઢ નથી તે વાત વળી જુદી). ‘અવલોકન કરવું’ માટે ‘અવલોકવું’,—તે તો રપષ્ટ છે કે ‘અવલોક’ એ સંસ્કૃત ધાતુ (ઉપસર્ગસહિત) તત્સમ રૂપે સ્વી-

કારણને ગુજરાતી પ્રલયો લગાડી રૂપ સધાયુંછે. અર્થાત્ આ પ્રકારના ધાતુઓ ઉપસર્ગસહિત સંસ્કૃત ધાતુને તત્સમ રૂપે સંગ્રહીને વપરાશમાં લીધેલાછે. એ માર્ગ આદ્યર્પાને લીધે મૂળ શબ્દોના અક્ષરોમાં કશો વિકાર થતો નથી. કેટલાંક ઉદાહરણ લેવાથી આ સ્પષ્ટ થશે:—વિચરવું, વિહરવું, સ્મરવું,—ઇત્યાદિ અનેક ક્રિયાપદોમાં ‘વિચર’, ‘વિહર’, ‘સ્મર’, હેવા ભાવ-વાચક નામના શબ્દો સંભવે જ નહિ—હેવા શબ્દો છે જ નહિ; તે સ્થળે તો સંસ્કૃત ધાતુ તત્સમ રૂપે જ લીધેલા સ્પષ્ટ છે. તો જેમ આ પ્રકારના શબ્દોમાં તેમ ‘વિચારવું’, ‘અનુભવવું’, ઇત્યાદિમાં પણ તે જ ધોરણ એક સરખું પ્રવર્તતું જોવામાં લાઘવ તેમ જ સત્ય સ્વરૂપ આવેછે.

નામ ઉપરથી ગુજરાતીમાં ધાતુ બનેલાનાં ઉદાહરણ તો જુદી જ તરેહનાં છે; જેવાં કે:—

(૧) સં. શલ્ય ઉપરથી ગુજ. ‘સાલ’—નામ; તે ઉપરથી ક્રિયાપદ *‘સાલવું’; “સાલે બમણું શલ્ય એ બધા પ્રગટ ન કરાય.”;

(૨) સં. પર્યાણ ઉપરથી (પ્રા. પદ્માણ દ્વારા) ગુજ. ‘પલાણ’—નામ; તે ઉપરથી ક્રિયાપદ ‘પલાણવું’; “પવન તુરંગ પદ્માણીને આવ્યું ધનદળ આમ.”

(૩) સં. ધીર—નામ, ધૈર્ય—પ્રા. ધીર† —ઉપરથી ગુજ. ‘ધીરવું’ (‘ધૈર્ય રાખીને રહેવાય એમ વિશ્વાસ રાખવો).—સંસ્કૃતમાં ધીર્ ધાતુ નથી. ક્ષવધીર્ (=ધિક્કારવું) છે; તેમાં ધીર એ અર્થ અવયવ હશે એ કલ્પના અહિં કામ આવે તેમ નથી.

(૪) સં. તસ્કર=ચોર; ગુજરાતી—‘તસ્કરવું’;—દ્રક્તા “તરવું, તંતરવું, તસ્કરવું, એ આઠે આપકળા ય,’ એ વચનમાં જ આ દેખા દેછે.

* સં. શલ્કિ ઉપરથી ‘સાલવું’ હોવાનો સંભવ ઓછો છે. કેમકે પ્રાકૃતમાં સલ્હ થાય; સલ્હ જો હોય તો ગુજ. ‘સાલ’ થઈ શકે; પણ શલ્ક ધાતુ સિ. હે. ૮-૪-૨૨૯ માંના શ્લોકાદિ ગણમાં છે કે કેમ તે સ્પષ્ટ નથી; અને એ ગણને આકૃતિ-ગણ નથી કહ્યો, કે જેથી ગણાવેલા શબ્દો ઉપરાંત બીજા શબ્દોનો સમાવેશ કરી સકાય. ‘ઇત્યાદિ’ એમ ઉદાહરણોને અંતે છે; પણ તેથી પૂરી સ્પષ્ટતા થતી નથી.

† (સિ. હે. ૮-૨-૬૪)

(૫) સં. નિર્વાહ; પ્રા-નિવ્વાહો,—પછી હકાર પાછળ ખસતાં વ્હ થઈને નિવ્વાહો; વ્હનો મ થઈ. ‘ઓ’ ની પૂર્વે વ્ આગમ આવી (અથવા ‘ઓ’ નો ‘વ’ થઈને) ‘નિભાવ’ થયો; ‘નભાવ’ પણ કહેવાયછે.

આ રૂપ જાણે પ્રેરક ભેદના ‘આવ’ પ્રત્યય ઉપરથી થયું હોય એમ ભ્રમ થઈ, ‘નિભવું’, ‘નભવું’ (અને પ્રેરક ‘નિભાવવું’, ‘નભાવવું’) એમ ધાતુ બની ગયો. આ બહુ જ ચમત્કારવાળી રચના છે. અહિં જે ભ્રમ અંતર્ગત છે:— ‘આવ’ વાળા ભાવવાચક કૃદન્ત શબ્દો—દેખાવ, ચઢાવ, બનાવ, ઇત્યાદિને પ્રેરકના ‘આવ’ ઉપરથી થયેલાં નામ માનવાનો ભ્રમ, અને ‘નિભાવ’ માં ‘નિભ્’ ધાતુનો ભ્રમ.

નિર્વહતિ ઉપરથી (નિવ્વહ્, નિવ્વહઃ દ્વારા) ‘નીભવું’ પરભાર્યું થવાની કલ્પના ઠીક નથી લાગતી. કેમકે નિર્વાહ ઉપરથી આવતાં જે અર્થ ઉત્પન્ન થાયછે તે નિર્વહ માંથી નહિં આવે. નિર્વહ માં અર્થ ‘નિર્વાહ કરવો’ એમ active (કર્તૃલક્ષી) થાયછે, અને ‘નિભવું’—‘નભવું’—એ શબ્દ ‘નિર્વાહ થવો’ એમ passive (કર્મલક્ષી) અર્થ છે.

(૬) ‘ચિત્ર’-ઉપરથી-‘ચીતરવું.’

સંસ્કૃતમાં ચિત્રયતિ છે અને તે સિદ્ધાન્તકોમુદીમાં ધાતુની યાદીમાં છે. ખરો. પરંતુ વસ્તુતઃ સંસ્કૃતમાં જ નામ ઉપરથી ધાતુ બન્યોછે.

(૭) આચકો-અચકવું;

(૮) વચકો-વચકવું;

(૯) ખટકો-ખટકવું.

કેટલીકવાર મૂળ વિશેષણ શબ્દો ઉપરથી ક્રિયાપદ બનાવાયછે; ઉદાહરણ:—

ગાભરો—ગભરાવું;

આકળો—અકળાવું;

સાંકડું—સંકડાવું;

વાંકું—વંકાવું;

આ રૂપોમાં ક્રિયાપદ સહાય્ય એટલે કર્મલક્ષી અથવા ભાવલક્ષી (passive) હોયછે એ વાત ધ્યાન ખેંચનારી છે; અને સંસ્કૃતમાં મલિન (વિશેષણ) ઉપરથી મલિનયતિ જેવાં રૂપ થાયછે તદેનાથી આ રૂપો, આ કારણને લીધે, ભિન્ન પડેછે.

ધોળું—ધોળવું; પીળું—પીળવું (મ્હેા પીળવું). એ ક્રિયાપદોમાં સહાય્ય નથી અને એ મલિનયતિ ઇત્યાદિને મળતાં છે. (સં. ધવલયતિ સરખાવેો).

આ પ્રકારનાં ક્રિયાપદ હમેશાં બને જ એમ નથી; લાલ, રાતું, કાળું, એ ઉપરથી લાલવું, રાતવું, કાળવું, એમ નહિં બને. સંસ્કૃતમાં છે તેટલી છૂટ ગુજરાતીમાં નથી. લાલ એ અરખી છે, અને રાતું તે રક્ત એ ભૂત કૃદન્તમાંથી આવેછે, તે કાંઈક કારણરૂપ છે; પણ ‘કાળું’ માટે કારણ નથી.

સંસ્કૃત ‘સ્થિર:’—પ્રા. ચિરો તે ઉપરથી ગુજરાતીમાં સંભવનીય રૂપ ‘ઠરો’ થાય; કોક કાળે તે પ્રચરિત હશે, તે ‘ઠયો’ એમ ભૂતકૃદન્તની બ્રાન્તિ આપી (કાઠિયાવાડમાં ઝઘ્ઘ-ઝઘ્ઘ, ‘ઊલું’ ઉપરથી ‘ઊલવું’ ભ્રમથી થયુંછે તેમ, આ શબ્દ ગુજરાતીમાં) ‘ઠરવું’ એ ક્રિયાપદનો કારણભૂત થયોછે.

સં. ધૂતઃ પ્રા. ધૂત્તો, ગુજ. (કોક કાળે) ધૂતો ઉપરથી ધૂતવું;

સં. કટ્-ગુજ (કઠ-)-કઠવું (વરસાદ કઠેછે) ગુજ. ઠગ-ઠગવું; એ ધાતુઓ પણ નામ અથવા વિશેષણ ઉપરથી થયા છે.

ભોળું—ભોળવું. (અહિં, ભોળવું (ધોળવું. ધ. ની પેઠે) ન થતાં પ્રેરકભેદનો ‘અવ’ પ્રસય લાગીને ક્રિયાપદ થયું છે. આ રૂપ મલિનયતિને વધારે મળતું આવે છે, ક્ય તે પ્રેરક પ્રસય છે તેથી, અને એ પ્રસયમાંથી ‘કરવું’ (તહેવું કરવું—મલિન કરવું, ભોળું કરવું. અર્થાત્ ભોળું બનાવી, છેતરવું) એ અર્થ નીપળ્યોછે તેથી. જો કે ધોળવું તે પણ ધવલયતિ, ધવલેઈ ઉપરથી આવ્યાનો સંભવ છે.

જોડું (=યુગ્મ) ઉપરથી જોડવું (ક્રિયાપદ). (યુજ્ ઉપરથી જોડવું નથી સંભવતું) યુજ્તું તો જુંજડ, જુજડ, જુપ્પડ છે; ભડવું (=to fight)

from ભડ (સં. મટઃ) = warrior; પરંતુ ભડવું—તે કવિતામાં અને જૂની કવિતામાં નિયત્રિત છે; 'ચાલો ચતુરા પછે જઈ ભડિયે' (સુરત-સંગ્રામ ૨૭-૩)

રા. બ. રમણભાઈએ એક વાતનો સ્પર્શ નથી કર્યો તે આ પ્રસંગે સંગત બને છે તેથી અર્થશું. તત્સમ ધાતુ ઉપર કહેલા પ્રકારે લેવામાં બાધ નથી;—માત્ર છેક પાંડિત્યદમ્ભી શબ્દો, જેવા કે 'સંમાર્જવું', 'અતુરોધવું', ઇલાદિ, તે તો અસ્વીકાર્ય જ ગણવા પડશે. પરંતુ એક બીજા પ્રકારની સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતી ક્રિયાપદ બનાવી દેવાની પદ્ધતિ કેટલાક લોકો—આધાર વિના જ—સેવતા નજરે પડે છે, તે તો તદ્દન અશુદ્ધ અને હસવા જેવી જ છે. એ પદ્ધતિ તે સંસ્કૃત ક્તાન્ત (ભૂતકૃદન્ત) ના શબ્દને જ ધાતુ ગુજરાતી બનાવી ઈર્ષ ગુજરાતી પ્રત્યયો લગાડવા તે છે. આ રીતે રા. જીનાલાલ કવિના 'ઈન્દુકુમાર નાટક'માં—

“લક્ષમાં સકલ ભૂતકાલ સંક્રાન્તે છે.”* આમ છે.

(અંક ૧, પ્ર. ૫, પૃષ્ઠ ૭૪.)

તેમ જ, “જ્યા અને જ્યન્ત” (પૃ. ૧૪૮, પં. ૨૦ માં) નીચે પ્રમાણે છે:—“સંતાનના રનેહ ઉછેરને, વાળને, પરિશુદ્ધને”. અહિં પરિશુદ્ધને એ એ જ પ્રકારની અશુદ્ધતાનો નમૂનો છે.

* એક લેખકે વળી ‘મદક્ષિણા’ ઉપરથી ‘મદક્ષવું’ ક્રિયાપદ રચ્યું છે તે તો અજ્ઞાનનો અને ધૃષ્ટતાનો નમૂનો જ છે. (‘સમાલોચક’, જુલાઈ-સેપ્ટેમ્બર ૧૯૧૨, પૃ. ૧૭૬, પં. ૧ જુલો). રા. જીનાલાલની આ બલની સ્વચ્છંદી અત્યંતતાનો એપ એક પ્રકારના યુવકર્ત્તમાં લાગતાં વાર નથી થતી તેવું એક વાલું ઉદાહરણ એક તરણ મિત્રે મળે મોકલેલા નૂતન વર્ષના અભિનન્દનપત્રમાં દિઠિયું નોંધવા લાયક છે:—“તુજ આમને ઉદાત્તશે”. (ઉદાત્ત-ભૂતકૃદન્ત-ને જ ધાતુ બનાવી ક્રિયાપદ બનાવી દીધું.)

‘વસન્ત’ કાર્તિક સં. ૧૯૬૯ પૃ. ૫૮૬ એ રા. મોહનલાલ ખાર્નતીચંદ્ર દ્વેના કાવ્યમાં “અને કલ્પોલતા—પક્ષીનાં ગણો”

એમ છે. અહિં ‘કલ્પોલવું’ એ ક્રિયાપદ કલ્પોલન્તરંગ ઉપરથી બનાવ્યું છે તે પ્રથમ બ્વનિમાં કલ્પને અરૂચિ નથી આપતું. પરંતુ દૂષિત જ છે.

તેમ જ, હેમનાં ‘કેટલાક કાવ્યો’ ભાગ ૨ જના અર્પણમાં—
 “પડ્યો—પરિસમાપ્તતો નથી” (પૃ. ૩ પં. ૭) એમ છે. અહિં
 ‘સંક્રાન્તવું’ અને ‘પરિસમાપ્તવું’ જેવા શબ્દો જોઈને તો હસવું જ
 આવેછે; અથવા તો એ પ્રયોગની અસંસ્કારી ઘટ્ટતા માટે ખીજ જ પ્રકારનો
 ભાવ ઉત્પન્ન થાયછે* નવા શબ્દો ધડવાના હકને જાનની, યોગ્યતાની,
 સંયમની, ઇત્યાદિ મર્યાદાઓ હોયછે તે વીસરવાનું નથી. સંસ્કૃત ભૂત
 કૃદન્તર્માંથી ગુજરાતી ધાતુઓ કેટલાક ઉત્પન્ન થયાછે તે વાત ખરી છે.
 પરંતુ તે આ પ્રકારથી નહિ; એ તો—

સં.	ગ્રા.	ગુજ.
જિત:	જિતો (જિતો ને બદલે)	જિત્યો,
પક્વ:	પક્વો	પાક્યો,
મગ્ન:	મગ્નો	ભાગ્યો,
છિન્નમ્	છિન્નં	છીન્નું;

ઇત્યાદિ ભૂતકૃદન્તનાં ગુજરાતી રૂપમાં યકાર (અન્ય ધાતુઓનાં
 રૂપોના સામ્યથી) જાણે મૂળ ધાતુને લાગીને થયો હોય એમ ભ્રમાદિકથી
 ‘જિતવું’, ‘પાકવું’, ‘ભાગવું’, ‘છીનવું’ ઇત્યાદિ ધાતુ ઉપજ્યાછે, તહેવા
 પ્રસંગમાં બનેછે. ‘વીતવું’ તે પણ વિન્દન્ત ઉપરથી એ જ પ્રકારે
 આવ્યોછે. આ પ્રકારમાં વળી વિશેષ રૂપાન્તરો દ્વારા પણ કેટલાક
 ધાતુઓ રચાયાછે;

ઉદાહરણ:—

સં.	ગ્રા.	ગુજરાતી
પ્રાપ્ત:	પત્તો	પ્હોતો, પ્હોલો, પ્હોચ્યો— ઉપરથી ‘પ્હોચવું’;

* “નિમંત્રણવું” —(ઉપા-ન્યાસાલાલકૃત-પૃ. ૧૬); ‘નિમંત્રણી’. તે વળી
 લુપ્ત ઉપરથી ક્રિયાધાતુ બનાવ્યોછે.

† શૌરસેનીમાં તેમ જ માગધીમાં સંસ્કૃત તનો દ થાય છે, (અનાદિ અસંયુક્તનો)

વાદિતં વાદિઞં વાઙિયું; વાઙ્યું; (ન્ય-તે ગ્યુંતું ગ્રામ્ય
હોવાની બ્રાન્તિથી) વાઙ્યું; તે
ઉપરથી—વાગ્યું.

ઇત્યાદિ.

આમ ભાષાવિકાસના નિયમાનુસાર ધાતુ ઉપજે તે જુદી વાત
અને સંક્રાન્તિયું જેવા ખોટા શિક્ષા બોલા થાય તે જુદી વાત. એ રીતે તો
'સંભયું', 'સંતુષ્ટયું', 'પ્રયુક્તયું', 'અપાસ્તયું' ઇત્યાદિ અનેક ચમત્કારો
ખડા કરાશે.*

આટલી ચર્ચા જરાક આડી ગઈ-રા. બ. રમણભાઈની ચર્ચા ભણી
પાછા વળિયે. હેમણે એક ઠીક બતાવ્યુંછે કે જેમ 'વિચારયું' થાયછે
તેમ 'ખ્યાલયું' થતું નથી. સંસ્કૃત શબ્દની પેઠે ફારસી શબ્દની
જોડે તેટલી ઘટ્ટ લેવાતી નથી. પરંતુ અહિં પણ આ તત્સમ
ધાતુની ઉત્પત્તિકલનામાં ભૂલ થવાથી જ આ ટીકા કરવાનો પ્રસંગ
રા. બ. રમણભાઈને આવ્યો જણાયછે. 'વિચાર' એ નામ ઉપરથી
'વિચારયું' ક્રિયાપદ થયું એમ કલ્પના હેમણે કરી તેથી હેમને કહેવું
પડ્યું કે 'ખ્યાલ' ઉપરથી 'ખ્યાલયું' થતું નથી. પરંતુ, ઉપર બતાવ્યું
તેમ, નામ ઉપરથી નહિ પણ ધાતુ ઉપરથી જ તત્સમ ધાતુ લેવાયછે
(વિચારયતિ ઉપરથી જ 'વિચારેછે' એમ થયુંછે)—એટલે ફારસીમાં
'ખ્યાલ' એ શબ્દ નામ છે—ક્રિયાપદ નથી,—તેથી તે ઉપરથી 'ખ્યાલયું'
ના જ સંભવે. આ જ ફારણથી 'બક્ષયું' શબ્દને વાંધો નથી આવતો.
કેમકે 'બક્ષીદન્' એ ફારસીમાં ધાતુછે,—એટલે ક્રિયાપદનું ક્રિયાપદ 'બક્ષયું'

* 'આપયું' ના અર્થમાં 'દત્તયું' એમ કાંઈક અડધી મરફરીની બાયામાં અને
લોપણ (અપભ્રાંશ) રૂપે વપરાયછે, તે અપવાદરૂપ શબ્દ બાદ જ કરવો જોઈએ.
દત્ત એમ વચનને કાંઈક પ્રાધાન્ય આપવા માટે જ એ શબ્દ ઘડાયેલો જણાયછે.
દયારામે નીચેની યંત્રિમાં મુક્ત ઉપરથી ક્રિયાપદ ધરી કહેવું છે તે કાંઈક
વિલક્ષણ છૂટ જ ગયુંની પડશે:—“અન્યુત અશન અવશેષ ભુક્તે પ્રતિદિને જન
જેદ” ('સંસ્કૃત-લક્ષણ' પદ ૯૪, કી ૪).

બની સકયું. ‘કબૂલવું’, ‘શરમાવું’, ‘ખરચવું’,—એ રા. બ. રમણ-ભાઈએ ગણાવેલા શબ્દો માત્ર વિલક્ષણ અપવાદરૂપ ગણવા પડશે. (ઉપર બતાવેલા સંસ્કૃત ઉપરથી થયેલા ‘સાલવું’ ‘પલાણવું’, ‘અકળાવું’— ઇત્યાદિની પેઠે). પરંતુ એ શબ્દને સંબન્ધે રા. બ. રમણભાઈ કહેછે કે:—

“તેમાં પણ ફારસી શબ્દોને સંસ્કૃત પરથી થયેલાં ધાતુનાં રૂપ આપવામાં આવેછે, સંસ્કૃત શબ્દોને ફારસી ધાતુનાં રૂપ આપી શકાતાં નથી.” (‘જ્ઞાનસુધા’ પૃષ્ઠ ૮૯)—

તે વચનનો અર્થ શો તે જ સમજાવું નથી. સંસ્કૃત ઉપરથી થયેલા ધાતુનાં રૂપ એટલે શું? તે ‘કબૂલવું’ ઇત્યાદિમાં, કયું નજરે પડેછે? ત્યાં તો ફારસી શબ્દને ગુજરાતી પ્રત્યયો લાગ્યાછે. વળી સંસ્કૃત શબ્દને ફારસી ધાતુનાં રૂપ આપી સકાય જ શી રીતે? રા. બ. રમણભાઈના મતનું તાત્પર્ય સ્પષ્ટતાથી બતાવાયું નથી, તેથી બહુ અગમ્ય રહેછે. અને એ વાત જૂલવી ના જોઈએ કે પારકી ભાષાના શબ્દો કાંઈ પણ ભાષામાં ગમે તેટલા ઉછીના લેવામાં આવે, પરંતુ વિલક્ષિતવચન તો તે તળપદી ભાષાનાં જ એ પારકી ભાષાના શબ્દોને લાગે,—એ ભાષાના સ્વસ્વરૂપ જળવવાના તત્ત્વને અંગે રહેલો જ નિયમ છે. અલબત્ત એ પ્રત્યયો લગાડવા શક્ય હોવા જોઈએ. શક્યતાને અભાવે જુદા પ્રકાર પ્રવેશ પામેછે; જેમકે ‘એનેલાઈઝવું’ નથી કહેવાતું, કદી કહે તો ‘એનેલાઈઝ (analyze) કરવું’ એમ ‘કરવું’ શબ્દ ઉમેરી કામ થાયછે.

રા. બ. રમણભાઈએ ફારસી અને ગુજરાતીના સંબન્ધમાં એક તત્ત્વ સુધટિત બતાવ્યુંછે. ફારસીમાં અન્ત્ય હ વાળા શબ્દોમાંથી કેટલાક ગુજરાતીમાં નપુંસકલિંગના શબ્દો બન્યાછે, જેમકે કારખાનેહ—કારખાનું; પંચનામેહ—પંચનામું; વગેરે; તેથી વિપરીત પ્રકાર મૂળ ગુજરાતી

* ફારસીમાં ‘પંચ’ નહિ પણ ‘પંજ’ શબ્દ છે, તેથી ‘પંચનામેહ’ એ ઉદાહરણ ઠીક નથી થતું. બીજાં ઘણાં મળે એમ છે. આકાર ઉકારના પ્રકરણમાં આગળ ઉપર એ ઉદાહરણો હું આપીશ.

ઉંકારાન્ત નપુંસક શબ્દો મુસલમાની અમલમાં આકારાન્ત થયા છતાં નપુંસકલિંગ કાયમ રહ્યાનો છે; જેમકે—વડોદરા, ધંધૂકા, ધોળકા. આમ રા. બ. રમણભાષ્યે બતાવ્યું છે. આ વિશે એક બે મુદ્દા ઉમેરવાનું મન થાય છે. ‘વડોદરું’—છત્યાદિ રૂપો હાલ પણ પ્રચારમાંથી તદ્દન હુત્ર નથી થયાં, એ વાત ધ્યાન ખેંચનારી છે. બાકી આકારાન્ત થવાનું કારણ મુસલમાની અમલમાં બતાવ્યું છે તે બેશક ખરું અને આજ સુધી કોઈએ ના બતાવેલું હોવું છે. ફારસી અન્ત્ય હ્ વાળા શબ્દનું* હિન્દીમાં આકારાન્ત રૂપ થાય છે અને ગુજરાતીમાં ઉંકારાન્ત થાય છે, તે ક્રમને ઉલટાવીને, ‘વડોદરા’ છત્યાદિ આકારાન્ત બનેલાં. ગુજરાતીએ ફારસીના અન્ત્ય હ્ને પ્રસંગે ઉંકારાન્તરૂપ કર્યાં, તો બાણે તહેવું સાદું વાળવાને મુસલમાન અમલે ગુજરાતી ઉંકારાન્તને પ્રસંગે ઉલટો ક્રમ ભર્યો. ‘બડોદરું’ એમ ઠેક ફારસી દેખાવ સુધી પહોંચેલાં રૂપ પણ હોવાનો સંભવ છે. છેવટે હ્ ઉમેરવાની બાબતમાં એક મુખ્ય વાત જોવાની છે. આ ફારસી અને ગુજરાતી વચ્ચે રૂપવિનિમયમાં લિંગના ફેરફારનું તત્ત્વ પ્રધાનપણે નથી આવતું; ફારસી હ્ અને ગુજરાતી અન્ત્ય ઉં (અથવા નરજતિનો ‘ઓ’) એ વચ્ચેનો સંબન્ધ એ જ મુખ્ય તત્ત્વ છે. આગળ ઉપર આકારાન્ત ઉંકારાન્ત શબ્દોની ચર્ચાને પ્રસંગે આ વિશે હું વધારે કહીશ. એક ખાસ યાદ રાખવાનું છે કે ‘વડોદરા’, ‘ધોળકા’ છત્યાદિ શબ્દો મુસલમાની અમલમાં સરકારી દફતરોની ઉર્દુ અથવા ફારસી ભાષામાં તો આકારાન્ત રૂપે નહિ જ મળે, અન્ત્ય હ્ વાળાં મળશે,—એમ હું ધારું છું. એ અન્ત્ય ‘આ’ તો હિન્દીમાં જ ઉત્પન્ન થયેલો છે, અને તે વખતે હિન્દી ભાષાનો લૌકિક પ્રચાર તો નહોતો જ.

હવે રા. બ. રમણભાષ્યે વિભક્તિયોના પ્રત્યયોની વ્યુત્પત્તિની ચર્ચા કરી છે તે તરફ વળિયે. એ પ્રત્યયો—

* હિન્દીમાં જ; ઉર્દુ-હિન્દુસ્તાની-માં તો અન્ત્ય હ્ રહે છે.

ખીજ વિભક્તિનો—ને*

ત્રીજનો—એ

ચોથીનો—ને

પાંચમીનો—થી

છઠ્ઠીનો—નું (તણું, કેરું).

સાતમીનો—એ, માં

એમ છે.

ત્રીજ વિભક્તિનો પ્રત્યય ‘એ’ તથા સપ્તમીનો ‘એ’ એ બેની વ્યુત્પત્તિ મૂળ સંસ્કૃત પ્રત્યયો. ફ્રન તથા ફ ઉપરથી બતાવાઈછે તે યથાર્થ અને વિવાદહીન છે.

ખીજ તેમ જ ચોથી વિભક્તિના પ્રત્યય ‘ને’ ની વ્યુત્પત્તિ રા. બ. રમણભાઈએ એ પ્રકારે દર્શાવીછે. એક †ખીમ્સ બતાવેછે તેમ લગિ(= સુધી) નું લઙ્ યઈ હૈ (નેપાળી) અને ગુજરાતી ‘ને’ એમ; અને ખીજ રા. કેશવલાલ દ્રુવ બતાવેછે તેમ પછીના ‘નું’ પ્રત્યયને સપ્તમીનો ‘એ’ પ્રત્યય લાગી, ‘અમુકને’—યોગે, માટે ઇત્યાદિ જવા અર્થદ્વારા. આ બેમાંથી રા. કેશવલાલવાળી વ્યુત્પત્તિ મ્હને વધારે સંભવિત અને સુઘટિત લાગેછે. હું એ વ્યુત્પત્તિ રા. કેશવલાલે બતાવી તે પૂર્વે અનેક વર્ષોથી માનતો આવ્યોહું.

* ખીજ વિભક્તિનો પ્રત્યય ખરું બેતાં છે જ નહિં. “હું ફળ ખાઉંહું.” એ જ શુદ્ધ છે: ‘હું ફળને ખાઉંહું’—એ અશુદ્ધ છે, વગેરે અર્થો રા. બ. રમણભાઈએ ફરેલી વિચારપૂર્ણ છે. પરંતુ એટલું હમેરું બેધયે કે કેટલાક પ્રકારોમાં ‘ને’ પ્રત્યય દ્વિતીયાનો સ્વીકારવો જ પડે એમ છે. ઉદાહરણ:—

“હું શું રામશંકરને ખાઈ જવાનો હતો, કે મ્હો બતાવતો નથી?” અહિં ‘રામશંકરને’—એ દ્વિતીયા જ છે અને ‘ને’ પ્રત્યય વિના અર્થસિદ્ધિ નથી. તેમ જ “મ્હેં ચાકરને માર્યો”—અહિં પણ ‘ચાકરને’ તે દ્વિતીયા તરીકે ઠીક લાગશે; ચતુર્થી તરીકે નહિં. સંપ્રદાનનો અર્થ હેમાં નથી.

† Beames, II. p. 265.

ચોથી વિલક્ષિતા પ્રત્યયને સંબન્ધે એક વાત રા. બ. રમણભાષ્યે નોંધી નથી તે નોંધવા લાયક ધારી અહિં છેકુંહું. પ્રથમ તથા બીજા પુરુષનાં સર્વનામને અંગે ચોથી વિલક્ષિતામાં બે પ્રકારનાં રૂપ થાયછે; 'ને' પ્રત્યય લાગીને અને પ્રાકૃતમાં 'હું' પ્રત્યયવાળું ષષ્ઠીનું રૂપ બનેલું તે ઉપરથી આવેલા રૂપથી;—મ્હને—મ્હારે; ત્હને—ત્હારે; હમને હમારે; ત્હમને—ત્હમારે;—એમ આ રું પ્રત્યયવાળું રૂપ સ્પષ્ટ રીતે ષષ્ઠીવાળું હોઈ ત્હને સમીખીતો 'એ' પ્રત્યય લાગી ચતુર્થીનાં રૂપ થયાંછે. ત્હના સામ્યથી 'ને' પ્રત્યયની ધ્યુત્પત્તિ ષષ્ઠીના 'નું' +સમખીતો 'એ' ઉપરથી કાઢવાને પુષ્ટિ મળેછે. બીજું નોંધવા જેવું છે તે એ કે રૂઢિબલે આ બે પ્રકારનાં રૂપોના વિનિયોગ અને અર્થમાં ફેર હોયછે. નીચેનાં ઉદાહરણોથી એ સ્પષ્ટ થશે:—

૧. 'મ્હને ૧૦૦) રૂ. આપો'—અહિં સંપ્રદાને ચતુર્થી સ્પષ્ટ છે.

૨. મ્હને'ગોધરા ગમેછે; }
૩. મ્હને લાડુ લાવેછે; } —રચિના અર્થવાળા શબ્દને યોગે ચતુર્થી.

('મ્હને ખીસો વાગેછે,—કાંટો ખૂંચેછે,—ગૂમડું ફૂળેછે'—ઇત્યાદિમાં તો 'મ્હને' તે કર્મણિ દ્વિતીયા જ સ્પષ્ટ રીતે છે.)

૪. 'મ્હને રાજ બપોરે ઊંઘવાની ટેવ છે.'—અહિં અભ્યાસાર્થ સંપ્રદાનમાં ચતુર્થી ગણવી યોગ્ય છે. આ શુજરાતી રૂઢિનું જ બળ છે.

'મ્હને ઊંઘ આવેછે'—અહિં પણ ઊંઘની પ્રાપ્તિનો અર્થ છે તે રીતે સંપ્રદાને ચતુર્થી જ ગણવી ઠીક છે.

૫. 'મ્હને રમણભાષ્યે વાત કહી.'—અહિં દ્વિતીયા ગણવી કે ચતુર્થી? દ્વિતીયા જ ગણવી ઠીક છે; 'કહેવું'—એ ધાતુને દ્વિકર્મક ગણવો. અથવા તો વાતનું જ્ઞાન આપવાના અર્થની દૃષ્ટિએ સંપ્રદાન ગણો તો ચતુર્થી પણ અયોગ્ય નહિ થાય.

આ સર્વ પ્રકારનાં વાક્યોમાં 'મ્હને' ને ઠેકાણે 'મ્હારે' નહિ કહેવાય. દક્ષિણના લોકોને શુજરાતીની આ વિશિષ્ટ રૂઢિનો પરિચય થવો

કહણ પડેછે, અને મરાઠીમાં તેા દ્વિતીયા તેમ જ ચતુર્થી માટે અત્યંત એક સંરખો (પ્રથમ તથા બીજા પુરુષવાચક સર્વનામમાં પણ) હોવાથી, “હું તમારે કહ્યું” —હેવાં રમૂજ વાક્યો એ લોકાને મુખેથી સાંભળ્યાંછે.

૬. મહારે ઘીં જોધયે છિયે;

૭. મહારે ખાવુંછે;

૮. મહારે રાજ નહાવાની જરૂર છે.

અહિં મહારા હિતાર્થે એમ અર્થ કરીને કે કાક રીતે સંપ્રદાનનો અર્થ લગાડી ચતુર્થી ગણવી જોધયે.

આ પ્રકારનાં ઉદાહરણોમાં ‘મહારે’ એ ઠેકાણે ‘મહને’ નહિ કહેવાય. પારંસી અને મુંબાઈગરી બોલીમાં એ ‘મહને’ વાળો અશિષ્ટ પ્રયોગ શ્રવણ પડેછે. “મહારે ખાવુંછે; મહને ભૂખ લાગીછે.” —આટલું વાક્ય સ્મરણમાં રાખ્યાથી રૂઢિબળે ઉત્પન્ન થતો આ ભેદ મન ઉપર છપાશે.

પરંતુ કેટલેક સ્થળે એ જ રૂપ (મહારે—ઇત્યાદિ) કર્તરિ બનેછે.

ઉદાહરણ:—

૯. મહારે અભ્યાસ કરવો જોધયે;

‘મહારે’ જેવા પ્રયોગ કર્તરિ છે કે સંપ્રદાને છે તે જેવા માટે કંસોટી તે સ્થળે એકાદ નામ મૂકી જોવાથી જડેછે; ઉદાહરણ:—

૧૦. મહારે } અભ્યાસ કરવો જોધયે; (કર્તરિ)
રાજારામે }

મહારે } ખાવુંછે;—(સંપ્રદાને)
૧૧. રાજારામને }

૧૦ માં ઉદાહરણમાં રાજારામે એ કર્તરિ તૃતીયા ઉપરથી ‘મહારે’ એ ચતુર્થીનો કર્તરિ અર્થ જણાયો.

૧૧ મામાં ‘રાજારામને’ એ ચતુર્થી ઉપરથી સંપ્રદાનનો અર્થ ‘મહારે’ નો જણાયો.

આ પ્રકારેમાં 'મ્હારે' કર્તારિ તૃતીયા છે એમ કહેવામાં સારસ્ય જણાતું નથી. વિલક્ષિતો રૂપ યતુર્થો જ અને અર્થ કર્તારિ. એમ જ દર્શન ઠીક છે.

સમ્પ્રીતો 'માં' પ્રત્યય મધ્યે ઉપરથી આવ્યો છે એમ રા. બ. રમણ-ભાષ્યે તથા તે પૂર્વે રા. કેશવલાલે બતાવ્યું છે. એ બહુ રીતે સુસંભવિત અને ઘટિત લાગે છે. પરંતુ મધ્યનું બહુ ભાગે મજ્જ રૂપ પ્રાકૃતમાં છે તે તજીને 'માંહ' એમ હકારની સ્થિતિ કદપવી પડે છે, એ જરાક ક્ષતિ જેવું લાગશે. તો પણ એ રીસની જુદી પ્રણાલીમાંથી શબ્દોનો માર્ગ જતો અનેકવાર જોવામાં આવે છે તેથી; અને 'માંહિ, માંહે' તે તો મધ્યે ઉપરથી છે એ નિર્વિવાદ છે તેથી આ બહુ સખળ વાંધો નહિં ગણાય. વળી મજ્જ થયા પછી ક્ષત કરના હ થયો હોય તે પણ અસંભવિત નથી. પરંતુ સંસ્કૃતમાં સર્વનામો માટે સમ્પ્રીતો પ્રત્યય સ્મિન્ છે તે ઉપરથી 'માં' શા માટે ના આવ્યો હોય? એ પ્રત્યયનું મિમ એમ પ્રાકૃતમાં રૂપાન્તર થાય છે (સિ. હે. ૮-૩-૫૯); અને અકારાન્ત તેમ જ ઇકારાન્ત ઉકારાન્ત નામની આગળ સમ્પ્રીતો પ્રત્યય મિમ વિકલ્પે થાય છે (સિ. હે. ૮-૨-૧૧ તથા ૮-૧-૧૨૪). હિન્દીમાં એ પ્રત્યયનો મેં અને ગુજરાતીમાં 'માં' એમ રૂપો થયાં એમ કદપના કરી સકાય. પરંતુ ખાતરીથી કહેવું કઠણ છે.*

પંચમીના પ્રત્યય 'ધી'—આ સંસ્કૃત ત્સ ઉપરથી આવ્યાની કદપના એક છે (ખીમ્સની). રા. કેશવલાલે 'મુખ્યાવબોધ ઓક્તિક' ઉપર કરેલી ચર્ચામાં સ્વા ઉપરથી વ્યુત્પત્તિ કાઢી છે. રા. કેશવલાલની વ્યુત્પત્તિ વધારે સંભવિત લાગે છે. "ચાકર ગામથી આજ આવ્યો"—એ

* પાછળ સમસ્તવ્યસ્ત દશાની ચર્ચામાં મધ્યે વાળી વ્યુત્પત્તિ સ્વીકાર્ય માની છે; પરંતુ ત્યાં આ સંશય કુદનોટમાં નોંધ્યો છે, તે જુવો. મધ્ય-મજ્જ-માજ-માહ એ ક્રમદ્વારા વ્યુત્પત્તિ હું હવે છેવટે સ્વીકારું છું. મ્હારા *Gujarati Language and Literature* માં એ નિર્ણય સવિસ્તર દર્શાવ્યો છે.

વાક્યનો પૂર્વરૂપ ક્રમ—“ચાકર (પૂર્વે) ગામ છતાં આજ આઁયો—“ગામ હતો (સ્થિતઃ) તે આજ આઁયો.”—આ રીત્યનો સંભવેછે. “હું મુંબાઈ થઈને આઁયો”, “હું સુરત થતો આઁયો”—એ વચનો આ સંબન્ધ ખાસ સરખાવવાનું રા. કેશવલાલે સૂચવ્યુંછે. આ ‘થઈને’—ના પ્રયોગ ઉપરથી મરાઠીના પંચમીના પ્રત્યય ‘હૂન’ની વ્યુત્પત્તિ જડે એમ છે. હોક્કન (= થઈને); ગાંવાહૂન આલા—અહિં હોક્કન શબ્દમાંથી હૂન પ્રત્યય થયેલો જણાશે. રા. કેશવલાલ આ હૂન પ્રત્યયને મૂ ઉપરથી આવેલો ગણેછે તે તો ખરોખર છે,—પરંતુ વિકારી પ્રત્યય હોવાનો ભાસ હેમને થાયછે તે ક્રમ તે સમજાતું નથી. તેમ જ મૂ ઉપરથી સાક્ષાત્ નહિ, પણ મરાઠીમાં મૂ ઉપરથી આવેલા હો ધાતુ ઉપરથી જ હોક્કન એ અવ્યય કૃદન્તમાંથી આઁયોછે એ તરફ હેમનું લક્ષ ગયું લાગતું નથી. આપણો પ્રત્યય ‘થી’ *સ્થાના સ્થિત ઇલાદિ રૂપમાંથી આઁયો તે તરફ લક્ષ રાખી રા. બ. રમણભાઈ કહેછે:—“સંસ્કૃત પ્રત્યયપરથી “થી” ની

* સ્વ. વ્રજલાલ શાસ્ત્રી ‘થા’ ધાતુની વ્યુત્પત્તિ સં. અસ્ત ના અસ્તિ પ્રા. અસ્થિ માંથી કાઢેછે. અસ્તિના આદિ અકારનો લોપ, સ્તનો ય અને તે ઉપરથી—બ્રમથી ‘થવું’ નો ધાતુ ‘થ’ કલ્પાયો,—એમ એઓ કહેછે. (ઉત્સર્ગમાળા, પૃષ્ઠ ૧૦૨-૩). આ કલ્પના દૂષિત લાગેછે. સ્તનો ય થાયછે તે સામ્યથી જ છેતરાઈને કલ્પના ઊભી કરી હશે. બાકી યિ માં માત્ર વર્તમાનકાળ તૃતીય પુરુષ એક વચનનું જ રૂપ છે ત્હેમાં બીજાં રૂપાન્તરોના અસંગ વિના ધાતુ ગૃહ રહેલાનો બ્રમ અસંભવમૂલક છે; તેમ જ ‘થવું’ નું વધારે રહેલાંનું રૂપ ‘થાવું’ (જે હજી પણ કવચિત્ પ્રચરિત છે તે) છે, અને ક્રિયાપદના આ રૂપમાં ધાતુ બહુધા દેખા દેછે (‘વું—અવું’ પ્રત્યય કાઢી નાંખતાં રહેલો બાગ તે ગુજરાતીમાં ધાતુ એ સ્થૂલ ધોરણે છે), ઇલાદિ વાતો લક્ષમાં લેતાં સ્થા ઉપરથી જ આ ‘થવું’ કાઢવો વાજબી લાગેછે. સ્થાના તિષ્ઠતિ એ સંસ્કૃતરૂપનું પ્રાકૃત ઠાઠ, ગુજ. થાય; સ્થિતઃ (સં) પ્રા. યિઓ—ગુજ. (પ્રાચીન) ચિયો, (હાલતું) થયો. આ છેવટના રૂપમાંથી ‘થવું’, અને ‘થાય’ માંથી ‘થાવું’ એમ ધાતુકલ્પનાનાં સાધન-ભૂત રૂપ થયાં. યાતિ—જાઈ—નય; ધાતુ-જા (જાવું—જાવું);—તે સરખાવો, હેમાં ગતઃ—ગઝો—ગયો; એ સ્થિતિમાંથી ‘ગવું’ ન થતાં, ‘નય’ અને ‘ગયું’ એ બેને સાથે મૂકી ગ નો જ બેડેનો વાગ્યાપારગત સંબન્ધ કામમાં આણીને ગ તે જ નો થયેલો માની લઈ ‘જવું’ થયેલું; બે કે ગમ્ અને વા બંને ગલર્થક પરંતુ બૃહદા બૃહદા ધાતુ ઉપરથી ‘ગયો’ અને ‘નય’ એ મૂળમાં તો આવેલા.

વ્યુત્પત્તિ થઈ જ નથી, અને 'થી' તે પ્રત્યય નહિ પણ 'ઉપસર્ગ' છે." આ વિશેષ પુનરુક્તિ કરવાની જરૂર નથી—કે મૂળ પ્રત્યય ઉપરથી આવે તો જ પ્રત્યય કહેવાય એમ નિયમ નથી; પૂર્ણ શબ્દ ઉપરથી, ધસાતાં ધસાતાં આવેલાં રૂપો પણ પ્રત્યય બની જાય છે; એ આપણે પાછળ પૂરેપૂરું જોઈ ગયા છીએ. અંગ્રેજીમાં છટ્ટી વિભક્તિનો 'પ્રત્યય' ડ છે તે 'his' ઉપરથી છે, માટે શું તે પ્રત્યય નહિ ગણાય ? એ ડ નું છવન શબ્દરૂપે (તે પ્રસંગમાં તો) લુપ્ત જ થયું અને નામાદિકને વળગીને જ ટકનાર પ્રત્યય રૂપે જ રહ્યું—એ ખરું દર્શન છે.

ધષ્ટીનો પ્રત્યય-તું.—આ પ્રત્યય પ્રાકૃતમાં વપરાતા સંબન્ધવાચક તથા પ્રત્યય ઉપરથી આવ્યાનું રા. બ. રમણભાઈ બરોબર જ સ્વીકાર્યું છે. માત્ર એ સંબન્ધે એક બે વિશેષક વાત કહેવાની જરૂર છે: તથા તે તકરાર અનાદિ અસંયુક્ત હોવાથી લુપ્ત થયો છે તે તત્ત્વ ખરું બતાવ્યું છે. પરંતુ પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં બતાવેલા એ નિયમ પ્રમાણે પ્રાકૃતમાં જ તકરારનો લોપ થયો છે એમ કહેવાનો ઉદ્દેશ નહિ હોય એમ આશા છે. કેમકે પ્રાકૃતમાં એમ દક્ષણપ્રાપ્ત શબ્દોમાં વળી આગળ ફેરફાર થાય એમ બહુધા નથી. માત્ર એ લોપનું તત્ત્વ પ્રાકૃતથી વળી આગળ વધતાં પ્રવૃત્ત થયું એટલું જ કહેવાનું હશે એમ ધારું છું. બીજું, 'મુખ્યાવબોધ ઔક્તિક' માં તળવ, તળવં અને તડ, એ ત્રણ રૂપ છે એમ રા. બ. રમણભાઈ બતાવે છે; તદેમાં એમ બતાવવું જરૂરનું છે કે તળવ તે નરન્નતિનું અને તળવં તે નપુંસકનું રૂપ છે.

ગુજરાતીની સરખામણીમાં હિન્દીમાં વિભક્તિભેદ ઓછા છે એમ રા. બ. રમણભાઈ કહે છે તે બહુ અંશે ખરું સ્વીકારીશું; પરંતુ બધારે એઓ કહે છે કે નારીન્નતિ પણ પ્રાણીઓમાં જ જરૂરની ગણી, પદાર્થોમાં એ ભેદ નથી ગણ્યો, તેમ જ પ્રાણીઓમાં પણ નરનારી નતિનો ભેદ બહુ જરૂરનો હિન્દીમાં ગણાતો નથી, અને ઉદાહરણ આપે છે કે સોરઠ જાદૈ પણ કહેવાય અને જોરઠ જાદા પણ કહેવાય, ત્યારે તો આશ્ચર્ય જ લાગે છે. હમાર કલમ, શ્રી રામચન્દ્રકા પાઠુકા,—એમ કહી ખરી હિન્દીમાં નહિ બોલાય; હમારી કલમ, શ્રી રામચન્દ્રકા પાઠુકા—એ જ ખરું હિન્દી છે;

તે જ રીતે ચોક્કસ આજે પણ અશુદ્ધ હિન્દી જ છે. આ અશુદ્ધ પ્રકાર હિન્દુસ્તાનના અંગ્રેજોની કામચલાઉ હિન્દુસ્તાનીમાં જ નજરે પડે છે. એ લોકોએ સરલતા ખાતર નારીજાતિના પ્રત્યયને કેટલાંકે પણ નરજાતિના ચલાવી દેવાની અશુદ્ધિ સ્વીકારી છે. ખીમ્સે પોતાના વ્યાકરણના પ્રથમ ખંડના પૃષ્ઠ ૫૦ મામાં હિન્દીમાં નારી જાતિના રૂપનો ત્યાગ સામાન્ય વ્યવહારમાં થાય છે એમ કહ્યું છે; તે પણ આ અંગ્રેજી-હિન્દુસ્તાનીના આધારે કહ્યું હોય તો ભલે, બાકી તો તે વસ્તુસ્થિતિથી વિરુદ્ધ લાગે છે. શિષ્ટ હિન્દીમાં કદી આ અશુદ્ધિને સંમતિ અપાય એમ લાગતું નથી. ખંડ ૨ પૃષ્ઠ ૧૪૭ મે પણ વળી એ કહે છે કે હિન્દી બોલનારાઓનો સામાન્ય વર્ગ સ્ત્રીલિંગના ઉપયોગની બાબતમાં બહુ ખેદરકાર હોય છે. પરંતુ આ અશુદ્ધ ચર્યા વચનની બાબતમાં પણ શક્યતાને અવકાશ છે.

ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત અને અકારાન્ત નરજાતિના શબ્દોના સ્વરૂપમેહનું નિદાન બતાવતાં રા. બ. રમણસાર્થે જે મતોના નિર્દેશ કરે છે*— એક ડોક્ટર હર્નલ્ડનો અને ખીજે ખીમ્સનો; અને પોતે ખીમ્સના મતને સ્વીકારે છે. એ જે મતની મતલબ આપી જ છે:—ડૉ. હર્નલ્ડને મતે પ્રાકૃતમાં નામને ઘણું લાગે ક પ્રત્યય લાગે છે તે ઉપરથી ગુજરાતીમાં ‘ઓ’ થયો છે; ખીમ્સને મતે ક પ્રત્યયનો સંબંધ કશો નથી, સંસ્કૃતમાં સ્વરભાર (accent) ના તત્ત્વનું પરિણામ ઓકારાન્ત શબ્દમાં જણાય છે, એટલે કે અન્ય સ્વર ઉપર ભાર હતો ત્યાં ઓકારાન્ત શબ્દો ગુજરાતીમાં થયા, અને ઉપાન્ત્યસ્વર ઉપર ભારવાળા શબ્દો ગુજરાતીમાં અકારાન્ત રહ્યા.

પરંતુ મહારી અદ્યપમતિમાં આ ખીજે મત લીટરનો નથી; મદને તો ડૉ. હર્નલ્ડનો મત વધારે સંભવપુર્ણ લાગે છે. એ મતને વિશેષ ખીલાવીને જણાવવાની જરૂર છે. અપભ્રંશમાં બહુ ભાગે અને પછી જૂની ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત અકારાન્તના પ્રથમાના એક વચનના રૂપને પ્રસંગે ક

પ્રત્યય લાગીને પ્રાકૃતના ઇમોને સ્થાને ઝડ હેવું રૂપ થાયછે, તે દ્વારા ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત નરજતિના શબ્દો બન્યાછે; અને એ જ મૂળ શબ્દોનાં માત્ર વકારાન્ત રૂપ પણ અપભ્રંશમાં થાયછે તે દ્વારા અકારાન્ત નરજતિના ગુજરાતી શબ્દો થયાછે. સ્વરભારના મતના ખંડનમાં એક દલીલ, અને આ ક પ્રત્યયની પુષ્ટિમાં એક દલીલ, ઉદાહરણો સહિત આપીશું:—

(૧) સ્વરભાર હોવા ન હોવા ઉપર ‘ઓ’ અને ‘અ’ અંતે આવવાનો આધાર હોય, તો એકના એક જ સંસ્કૃત શબ્દ ઉપરથી ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત તેમ જ અકારાન્ત એમ બંને પ્રકારના શબ્દો—અલબત્ત ઘણે ભાગે જુદા જુદા અર્થના, પરંતુ એક જ મૂળમાંથી આવેલા શબ્દો—બનેછે હેનું શું કારણ બતાવી સકાશે?

ઉદાહરણ:—

૧. કાનો—કાન,	સં. કર્ણ:	ઉપરથી
૨. હાથો—હાથ,	સં. હસ્ત:	”
૩. પાથો—પાપ,	સં. પાદ:	”
૪. ભારો—ભાર,	સં. ભાર:	”
૫.* વાંસો—વાંસ,	સં. વંશ:	”
૬. રસો—રસ,	સં. રસ:	”
૭. કાળો—કાળ,	સં. કાલ:	”
૮. પથરો—પથ્થર,	સં. પ્રત્તર:	”
૯. ગાભો—ગાભ,	સં. ગર્ભ:	”
૧૦. દાંતો—દાંત,	સં. દન્ત:	”

(૮ મા ઉદાહરણમાં ‘પથરો’ તેમ જ ‘પથ્થર’ બંને એક જ અર્થના છે; બાકીના બધામાં જુદા જુદા અર્થ થાયછે.)

* વંશ: (સં.)=૧ વાંસ: ૨. ક્ષેત્ર (back-bone); તે ઉપરથી પણ ગુજરાતીમાં ‘વાંસો’ (back).

અહિં એમ સમાધાન કરવા જરૂર છે અર્થભેદ છે તે ઉપરથી અનુમાન કરી સકાય કે એક અર્થને પ્રસંગે સ્વરભાર અન્યસ્વર ઉપર અને બીજા અર્થને પ્રસંગે તે ઉપર ભાર નહિં એમ મૂળમાં હશે. પરંતુ એ કલ્પના માટે પ્રમાણ કાંઈ જતાવાય નહિં ત્યાં સૂધી તે સ્વીકારતે વિચાર પડે. તેમ વળી ‘પથર’—‘પથરો’ એ પ્રકારના ઉદાહરણમાં અર્થભેદ છે જ નહિં ત્યાં એ સમાધાન શી રીતે કામ આવશે ?

(૨) ક પ્રત્યયની કલ્પનાને પુષ્ટિ આપનાર પ્રમાણો જોઈએ:—

(a) પ્રાકૃતમાં ઘોઢો—અપભ્રંશમાં ઘોઢુ અને ઘોઢડ—પ્રાચીન ગુજરાતીમાં ‘ઘોડઉ’; એમ સંસ્કૃત અકારાન્તના પ્રથમા એકવચનનાં રૂપો પ્રાચીન ગુજરાતીમાં અહિં વાળાં હમેશાં નજરે પડેછે; અર્થાત્ પ્રાકૃત ઓકારાન્તના ઉપરથી સાક્ષાત્ તેા આધુનિક ગુજરાતી ઓકારાન્ત રૂપો ના જ આવેલાં. તેા એ અહિની જે રીતે વ્યુત્પત્તિ સંભવે:—

(૧) ઓના અ—ઉ એમ બે અવયવ ઘૂટા પડી ગયા;—આ કલ્પના સંભવિત ઓછી લાગેછે; ઓના પ્રાકૃતમાં અહિં એમ થાયછે; ઓ માટે તેમ જાણ્યું નથી; તેમ તે તત્ત્વ જાતે પણ નવીન અને નિરાધાર લાગેછે;

(૨) સંસ્કૃતમાં ક પ્રત્યય લાગીતે પછી અપભ્રંશમાં ઝક: નું ઝડ રૂપ થયું. આ પક્ષ માટે આધાર સંપૂર્ણ છે. સિ હે. ૮-૪-૩૩૧ સ્યમોરસ્યોત્ત પ્રમાણે અકારાન્તના અન્ય અનેા ઉ થાયછે (પ્રથમા દ્વિતીયા એકવચનમાં); તે રીતે ક પ્રત્યય સહિત શબ્દને પ્રસંગે—*ઘોટક:—ઘોઢડ અર્થ ‘ઘોડો’ થયું; અને ક પ્રત્યયસહિત શબ્દ લેતાં—શબ્દ:—સદુ—સાદ; કર્ણ:—કણ્ણ—કાન; હેવાં રૂપ થયાં.

(b) આ અહિં મારફત ઓકારાન્ત શબ્દો જોવાથી ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત નરજાતિના શબ્દોનો છેવટના ઓકારનો ઉચ્ચાર સંવૃત નથી થતો પરંતુ વિવૃત થાયછે, અથવા તેા (શબ્દને અંતે આવવાને લીધે) અર્ધ-

* ઘોટક: એ શબ્દ સંસ્કૃત નહિં પણ સંસ્કૃતીકૃત દેશ્ય શબ્દ છે; છતાં મૂળ લેખમાં એ ઉદાહરણ લીધું છે તે જ અહિં સ્વીકારીને લીધું છે.

વિવૃત થાયછે, તે સ્થિતિનો ખુલાસો મળેછે, જે સ્વરભારને લીધે સાક્ષાત્ જ આવેલો કલ્પેલા ઓઝારમાંથી નથી મળી સકતો; કેમકે તે ઓઝારનો ઉચ્ચાર તો સંવૃત જ હોય.

આ પ્રશ્ન જરાક વધારે ખારીકીથી તપાસવાની જરૂર છે. સ્વર-ભારના તત્ત્વની પુષ્ટિમાં બીમ્સના પુસ્તકમાં ઉદાહરણરૂપ આપેલા શબ્દો તપાસતાં નીચે પ્રમાણે સ્થિતિ જણાયછે:—

અનન્ત્ય સ્વર ઉપર સ્વરભારવાળા શબ્દો (barytones):—

૧	કર્ણ:	} આ સર્વના બીમ્સના ધોરણ પ્રમાણે તો અકારાન્ત જ થવા જોઈયે, પરંતુ ઓઝારાન્ત પણ-વિકલ્પે અને જુદા અર્થમાં-થાયછે.
૨	ગર્મ:	
૩	જ્ઞાન:	
૪	દન્ત:	
૫	વંશ:	

કાન—કાનો; ગાભ—ગાભો; તાન—તાણો; દાંત—દાંતો; વાંસ—વાંસો.

૬. સુવર્ણ—અકારાન્ત ના થતાં સૂતું (સોતું) એમ થાયછે.

અનન્ત્ય સ્વર ઉપર ભારવાળા શબ્દો (oxytones):—

૧	સ્કન્ધ:	ખાંધ
૨	ઋક્ષ:	રોંછ
૩	ગૃહં	ઘર
૪	પર્ણ	પાન—પાનું
૫	દુગ્ધં	દૂધ

આ શબ્દો ઓઝારાન્ત થવા જોઈયે, છતાં અકારાન્ત જ થાયછે. (પર્ણ માં વિકલ્પ છે.)

ટીપ:—ગૃહ શબ્દ અન્તોદાત છે (ગેદાર્થનામત્રિયામ્—ફિટ્ સૂત્ર, પ્રથમ પાદમાંનું ત્રીજું સૂત્ર); ત્હેનું ગુજરાતીમાં ઉકારાન્તપણું પરિણામ માત્ર એક વિરલ પ્રસંગે જણાઈ આવેછે; ગામડિયા ગુજરાતીમાં ‘ધરું’ એમ એકવચન નથી, ‘ઘર’ એમ જ છે, પરંતુ બહુવચનમાં ‘ઘરાં’

(‘ધરું’ ઉપરથી હોય તેમ) છે.* (ઝાડ-ઝાડાં, માણસ—માણસાં, ઢોર—ઢોરાં, મચ્છર—મછરાં,† ઇલાદિ ગામડિયા ગુજરાતીમાં પણ ઉકારાન્ત કલ્પનાનો પાયો હોવો જોઈએ એમ લાગેછે; પછી દેશ્ય મૂળ શબ્દોમાં સ્વરભારનું તત્ત્વ નહિ હોય તે જુદી વાત. ‘મચ્છર’ નું ‘મછરું’ થતાં વચ્ચે સંયુક્તાક્ષર મટી જાયછે તે પ્રથમ સ્વર ઉપરથી સ્વરભાર ખરી જઈ અન્યસ્વર ઉપર જાયછે તેનું સ્પષ્ટ સૂચક ચિહ્ન છે. આ ઉપરથી કાંઈક ધોરણ જણાશે.)

સંસ્કૃત ળંગુષ્ઠઃ લૌકિક સંસ્કૃતમાં આદ્યુદાત્ત છે (કિટ્ સૂત્ર પ્રથમ પાદ ૧૪ મું સૂત્ર); વૈદિક સંસ્કૃતમાં અન્તોદાત્ત છે. તે ખીમ્સના નિયમ પ્રમાણે ‘અંગૂઠ’ એમ અકારાન્ત થવું જોઈએ, પણ થાયછે—‘અંગૂઠો’—એમ ઓકારાન્ત. વૈદિક સંસ્કૃતના સ્વરભારની અસર ઊતરી આવીને ઓકારાન્ત થયો, કેમકે પ્રાકૃત ભાષાઓ જૂના વખતથી ચાલી આવીછે, અને વૈદિક સંસ્કૃતને કેટલીક બાબતમાં અનુસરેછે,‡—એમ વખતે ખુલાસો અપાય. પરંતુ અનિશ્ચિતતાનું આ સૂચક સ્વરૂપ તો છે જ.

ઉપરનાં ઉદાહરણો ખીમ્સની સ્વરભારની કલ્પનાના વિરોધમાં આવેછે. આ વાત એ વિદ્વાનની અજાણમાં ગઈ નથી. એ પોતે જ ઉપરની યાદીમાંથી કેટલાક અપવાદ બતાવેછે. માત્ર એ માટે ક પ્રત્યયની

* ઓકારાન્ત પુલિંગમાં જે સ્થિતિ છે તે જ સ્થિતિ ઉકારાન્ત નપુંસક લિંગમાં છે એ થોડીવાર પછી અર્થાશે.

† સં મશકઃ (પ્રા. પ્રત્યય ક=ઢઢ ઉમેરાઈ) મસકડો ટ નો ૨,-સ(શ)નો છ-મછરઓ-મછરો-(પણ લિંગ બદલાઈ) મછરું-આમ હશે.

‡ ઉદાહરણઃ—

૧ બકાર પૈશાચીમાં (સિ. હે. ૮-૪-૩૦૮ શં. પા. પંડિતની આવૃત્તિ ‘કુમારપાલ ચરિત’ ને છેડે);

૨ ચતુર્થાનિ સ્થાને પછી (સિ. હે. ૮-૩-૧૩૧;
પાણિની-અષ્ટાધ્યાયી ૨-૩-૬૨).

કલ્પનાવાળા પક્ષને માથે દોષ ઢોળી પાડે છે તે વિપરીત થાય છે. (બીમ્સ વ્યાકરણ, ખંડ ૨, પૃષ્ઠ ૧૪, કલમ પનો પ્રથમ પેરા તથા પૃષ્ઠનો છેવટનો પેરા). કેમકે ક પક્ષવાળા એમ કદી કહેતા જ નથી કે અમુક સ્વરભારને પ્રસંગે ક પ્રત્યય લાગે છે; ઉલટું, બીમ્સનું પોતાનું કહેવું છે કે અન્તોદાત્ત શબ્દો ઓકારાન્ત બને છે.

પરંતુ આ વિલક્ષણ સ્થિતિ માટે બીમ્સ ખુલાસો સૂચવે છે, તે એ કે સ્વરભારની અસર (ઓકાર થવાની) થાય છે તે જૂના તદ્ભવ શબ્દોમાં જ; અતે તેથી પાછળથી થયેલા તદ્ભવ શબ્દોમાં અપવાદરૂપ સ્થિતિ જણાય પણ ખરી અતે નવા તદ્ભવ શબ્દોમાંના કેટલાક હેવા છે કે જૂના તદ્ભવ શબ્દોમાંના મોડામાં મોડા શબ્દોના સમકાલીન લગભગ તે હશે, તેથી એ વર્ગ વચ્ચે સ્પષ્ટ મર્યાદા આંકવી કઠણ પડશે. ઓકાર—અકારના વિકલ્પ માટે બીમ્સ કહે છે કે મુખ્ય અર્થમાં જૂના તદ્ભવ અતે ગૌણ અર્થમાં નવા તદ્ભવ શબ્દો હોવાથી એ સ્થિતિ આવે છે:—

પર્ણ—ઝાડનું પાંદડું—એ અર્થ મુખ્ય; તેથી અન્તોદાત્ત હોવાથી હિન્દી—પત્તા.

(ગુજરાતીમાં તો ‘ પાનું ’ એમ ગામડામાં કહેવાય છે; શહેરમાં ‘ પાંદડું ’ કહેવાય છે.)

તે જ રીતે—આદ્યદાત્ત શબ્દોમાં—

કર્ણ: = ear (મુખ્ય અર્થ); માટે—કાન; કાનો (ગૌણ અર્થ),
 ગર્મ: ગાભ (મુખ્ય અર્થ), ગાભો (ગૌણ અર્થ),
 તાન: તાન (મુખ્ય અર્થ), તાણો (ગૌણ અર્થ),
 દન્ત: દાંત (”), દાંતો (”),
 વંસ: વાંસ (”), વાંસો (”).

અન્તોદાત્ત છતાં અકારાન્ત રહેનારા શબ્દો માટે તો નવા તદ્ભવ પણાનો જ ખુલાસો બીમ્સ આપે છે; પણ ઋષ, ઋઘ, ઈત્યાદિ તો નિત્ય

વ્યવહારના હોવાથી જૂના તદ્દભવ હોવાથી થયેલા એ માનેછે, તહેને માટે જૂના નવા વચ્ચેની મર્યાદા બાંધવાની મુશ્કેલી તેજ ખુલાસો ઉદ્દિષ્ટ હશે ? એથી ઉલટા પ્રકાર માટે—અર્થાત્ અન્તોદાત્ત ના છતાં અકારાન્ત ના થાય (ઉદાહરણ—સુવર્ણ—સૂનું) તે પ્રકાર માટે બીમ્સ કહેછે હેવા શબ્દો-નિર્વિવાદ શબ્દો—બહુ નથી, અને જે છે તે હિન્દુસ્તાનની અર્વાચીન ભાષાઓમાં* સાતે ભાષાઓમાં સર્વેમાં વ્યાપ્ત ઉદાહરણ મળતાં નથી. પરંતુ તે કારણથી અપવાદરૂપ સ્થિતિ માટે ખુલાસો મળતો નથી.

આ સ્થિતિમાં એમ ખુલાસો ના અપાય કે એ અપવાદપ્રસંગે સ્વરભાર મૂળ સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃતમાં શબ્દો આવતાં બદલાયલો મનાઈને વાગ્યાપાર થયો હશે ? આ ખુલાસાને બાધક વાત એક એટલી છે કે સ્વરભારનું તત્ત્વ વૈદિક સંસ્કૃતમાં તેમ જ લૌકિક સંસ્કૃતમાં—અર્થાત્ સંસ્કૃત ભાષા બોલાતી હતી તે સમયમાં—પ્રવૃત્ત હતું ખરું, પરંતુ તે પછીના મધ્યકાલીન સંસ્કૃતમાં તો હુમ્મ થયેલું જણાયછે; તો સ્વરભારનું ધોરણ આ અકાર ઓકારનું પ્રવર્તક કેમ મનાય ? તો પછી સ્વરભાર બદલાયાની તો વાત જ શી ? આ વાંધાનો ઉત્તર એમ અપાય કે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત બંને સાથે સાથે બોલાતી હતી હેવા એક કાળ હતો અને તે કાળમાં સ્વરભારની અસર થયેલા શબ્દો તે શ્રવણને આધારે થયેલા, તે જૂના તદ્દભવ; અને બાકીના—સંસ્કૃત બોલાતી બંધ થયા પછી પંડિતોએ ધડેલા શબ્દો તે નવા તદ્દભવ, આમ બીમ્સ બતાવેછે. એટલે ઉપર બતાવેલા અપવાદોને નવા તદ્દભવના જથ્થામાં નાંખી દેછે. આમ ખુલાસો આપતે એક સખળ દલીલ એ વાપરે છે કે અપવાદ માટે ખુલાસો ના જડે માટે કેવળ સ્વચ્છન્દ અને નિયમહીન સ્વેચ્છાથી શબ્દો થયા એમ કહેવું વાજબી નથી; એટલું જ કે આપણને હજી નિયમ જણા નથી એમ સ્વીકારવું જોઈયે.†

* હિન્દી, પંજાબી, સિન્ધી, ગુજરાતી, મરાઠી, ઓરિયા, અને બંગાળી.

† બીમ્સકૃત વ્યાકરણ, ખંડ ૨ જો, પૃષ્ઠ ૬, ૧૪, તથા ૨૨.

આ બધું હીક, પરંતુ જૂના તફાવત ક્રિયા અને નવા તફાવત ક્રિયા એ વાતનો નિર્ણય તે ઓકાર અથવા અકાર* અન્તે આવે તે ઉપર જ રાખવો પડશે. આમ કરવામાં કાંઈક અન્યોન્યાશ્રય દોષ જેવું આવશે ખરું. ક પ્રત્યયના ખુલાસામાં એ દોષ નથી આવતો કેમકે ક હોય તો જ અઉ થાય અને ત્હેનો ઓ થાય, એ ક્રમ પાછલે પગે ચાલનારા અતુમાન ઉપર નહિ પણ પ્રત્યક્ષ વસ્તુ ઉપર આધાર રાખેછે. તેમ જ અઉ દ્વારા ઓકારના વિષ્ટત (અર્ધવિષ્ટત) ઉચ્ચારનો ખુલાસો પણ ક પક્ષ સ્વીકારવાથી મળેછે.

પરંતુ બીન્સ પોતે જ ક પક્ષની કલ્પનાનો સર્વથા ત્યાગ કરેછે એમ છે જ નહિ. હેમના ગ્રન્થમાં ઠેર ઠેર એ વાતની સાબીતી જડેછે. ખંડ ૨, પૃષ્ઠ ૫ મે ડૉ. હિર્નલની ક પ્રત્યયની કલ્પના દર્શાવીને એ સ્પષ્ટ કહેછે:—
“To this opinion I in the main subscribe.” માત્ર તેથી આગળ વધીને સ્વરભારની પોતાની કલ્પના કારણે દર્શાવીને વિદ્વાનોના ચિન્તન માટે રજૂ કરેછે. ક પ્રત્યયની સવિસ્તર ચર્ચા એ જ ખંડના પૃષ્ઠ

* બીન્સ અકારાન્તને બદલે વ્યંજનાન્ત કહેછે તે યથાર્થ નથી. (બીન્સકૃત વ્યાકરણ, ખંડ ૧, પૃષ્ઠ ૧૯-૨૦, તથા પૃષ્ઠ ૨૦૭-૮). ક્ષેત્ર ઉપરથી હિન્દી સર્વ ક્ષીર ઉપરથી સર્વ એમ આપેછે. પૃ. ૨૦૮ મે અન્ત્ય અકારની અધવચલી સ્થિતિ સ્વીકારેછે: એ ખરું. પણ લોપનો સિદ્ધાન્ત મુખ્ય બતાવ્યોછે. પરંતુ ખંડ ૨, પૃષ્ઠ ૪-૫ માં તો અકારાન્ત stem (પ્રાતિપદિક) ની જ ચર્ચા છે; અને તે છતાં વળી તે ખંડના પૃષ્ઠ ૮ તથા ૧૮૮ માં વ્યંજનાન્ત અથવા શાન્ત અકારાન્ત નામ એમ પણ કહેછે! પૃષ્ઠ ૮ મે કહે છે:—ગુજરાતીમાં અન્ત્ય ‘અ’નો ઉચ્ચાર થતો જ નથી, તેથી વ્યંજનાન્ત શબ્દ જ ગણાય; પરંતુ ગુજરાતી અને મરાઠીમાં અન્ત્ય શાન્ત અકારનું અસ્તિત્વ વિભક્તિઓમાં ઉપયોગ માટે સ્વીકારવું પડેછે. શાન્ત અકાર-એ નામ જ અન્તવિરોધી છે; તેમ જ ગુજરાતી તેમ જ હિન્દી વગેરેમાં પણ જલ્, તેલ, ઇલાદિના ઉચ્ચાર જલ્ તેલ્ ઇત્યાદિથી ભિન્ન થાયછે. અન્ત્ય ‘અ’ અસ્વરિત (unaccented) છે એટલું જ કહેવું વાળખી છે. (આ વિશે ઈ. સ. ૧૯૦૫ ના મ્દ્યારા ‘નેશ્નલી’ વિશેના નિબંધના પૃષ્ઠ ૭૧-૭૪ માં ચર્ચા છે તે જુઓ).

૨૬ થી ૩૦ સૂઘીમાં કરીછે, તહેમાં તો વળી આ ક પ્રત્યય અને ઓ-કારાન્ત નામેના સંબન્ધને વિશેષ પુષ્ટિ આપનારાં વચનો નજરે પડેછે; પૃષ્ઠ ૨૯ મે તો ઘોટકઃ પ્રા. ઘોઢ્ઘો, હિંદી ઘોઢા, ગુજ ઘોડો-એમ સ્પષ્ટ ક્રમ સ્વીકાર્યોછે (જે કે અપભ્રંશ ઘોઢઢ એ ક્રમ રહી ગયોછે), અને એ નમૂનાના ખીજ પણ શબ્દો લીધાછે. આથી પણ વિશેષ મહત્ત્વની વાત એ છે કે પૃષ્ઠ ૩૦ મે ક પ્રત્યયાન્તમાંથી ઓકારાન્તની ઉત્પત્તિ અત્યન્ત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં સંભવિત માનીછે:—

“Here also it may be admitted that, as the suffix may be added at will to all nouns in Prakrit, it is probable that many of the nouns ending in long a or o, which I have held to be derived from Sanskrit oxytones, do in reality owe their final long vowel to the fact that the word from which they are derived had in popular, though not in classical usage, a *ક* tacked on to it.”

માત્ર પોતાની સ્વરભારતી દ્રષ્ટનાને બળ આપવાને નીચે પ્રમાણે ઉમેરેછે:—

“The difficulty, as already mentioned, is the existence of *any* nouns in a-u; if *Ka* is added to *all* nouns of the *a*-stem, why do not *all* end in ā-o?”

આ શબ્દોમાં દોષ એ રહેછે કે સર્વે નામને ક પ્રત્યય લાગેછે એમ માની લીધુંછે. ઘણાંને લાગેછે—એટલું જ ક પદ્યનું કહેવું છે. જરૂર ક નથી લાગતો ત્યાં ટ અને તે દ્વારા અકાર આવેછે. (તૈલં-તેલં-તેલુ-તેલ).

આ ઉપરાંત વળી મ્હારા વિવૃત (અર્થવિવૃત) ઓકારને પુષ્ટિ આપનારું આડકતરું વચન છીંમ્સના જ પુસ્તકમાં જડેછે; અન્ય ૨ ના પૃષ્ઠ ૫ માં નીચે પ્રમાણે આપણે વાંચિયે છીયે:—

“In more recent times two separate sets of stems developed themselves out of this *a*-stem. The first probably ended in *u* in all languages down to about the fourteenth century; since* then it has ended in—*a* in all but Sindhi which still retains the termination in—*u*. The second ended in *o*, which in the *broad pronunciation* of old Hindi sounds *au*, though the form in *a* is often used by the earlier poets; and there is no distinction between the two: it is merely a matter of manuscripts, some using the one some the other form.”

આ સર્વ વાતો ધ્યાનમાં લેતાં મહને હવે એમ લાગે છે કે ક પ્રત્યયના પક્ષને અને સ્વરભારના પક્ષને એક ખીજના વિરોધી ગણવાનું કાંઈ પણ કારણ છે? ખીજે ક પ્રત્યય સ્વીકારે છે, માત્ર સ્વરભારની કલ્પના વિશેષ રૂપે ઉમેરે છે, અને એમ માને છે કે આકારાન્ત થવાનું કારણ અંત સ્વરભાર છે. આ કલ્પના અંશતઃ ખરી જણાય છે. આ બંને પક્ષનું સમાધાન થઈને સંયોગ કરી સકાય એમ છે એમ મહને લાગે છે. આકારનું વંશાવલી દ્વારા મૂળ ક પ્રત્યયમાં છે જ, —ધોડો (ડો), —ધોડઉ—ઘોટક: અને એ રીતે આકારનું કારણ ક પ્રત્યયમાં છે એ સાક્ષાત્ રીતે સત્ય છે. પરંતુ તે સાથે જ એમ પણ સ્વીકારી સકાશે કે જે શબ્દો અન્તોદાત્ત હતા તેને ક પ્રત્યય લાગતો, ખીજને નહિ:† આમ બંને પક્ષનું યોગ્ય મિશ્રણ કર્યાંથી

* યોદ્ધા શેકા પણ આકારાન્ત સાક્ષાત્ થયો એમ જાસ આ વાક્યમાં ચાય છે. પરંતુ એ અન્ય ઉકારો જ આકાર થયો એમ કહિયે તો ચોક્કસપણું આવે.

† પરંતુ શબ્દો એક એ રહેશે કે એક જ શબ્દ ઉપરથી આકારાન્ત તેમ જ આકારાન્ત ચાય છે તે માટે સમાધાન શું? રસાન્ત ‘રસો’ થયું તે વખત અન્તોદાત્ત હોઈ ક લાગ્યો અને ‘રસ’ થયું તે વખત ઉપાન્તોદાત્ત બની નહીં ક પ્રત્યય ના લાગ્યો? આ પ્રશ્ન કોઈક અપૂર્ણ ખુલાસાની સ્થિતિમાં જ હાલ રાખવો પડશે. બહુધા અર્થસેદ હોય છે તેથી

વિવૃત ઓકારનો ખુલાસો મળેછે, તેમ જ કેટલાક ઓકારાન્ત થાયછે તે યદ્યજ્ઞભાસનું પણ કેટલેક અંશે* સમાધાન થઈ સકેછે. આ તોડ ભાષા-શાસ્ત્રના વિદ્વાનોના ખાસ ચિન્તન માટે રજૂ કરુંછું.

આ મહારી કલ્પના કેવળ કૃત્રિમ નથી. હેને માટે આધાર છે. સ્વરભાર જ્યાં સૂધી હોય ત્યાં સૂધી તો અન્ય ઓકાર ટકી રહે. પરંતુ સ્વરભાર તો અપભ્રંશમાંથી લુપ્ત થયો. એટલે આદુદાત્ત હસ્તઃ—હત્યો—એમ થયેલાના અન્ય એને અપ્રધાનતા મળી, અને અપભ્રંશમાં હત્યુ થઈ ગયું, તે પરિણામ અન્તોદાત્તને પ્રસંગે થતું રોકવા માટે સ્વરને વ્યંજન કરતાં ધસારો બહેલો પહેાચે તેથી, સ્વરભારના સ્થળે રક્ષણાર્થ ભીંત્ય તરીકે ક પ્રત્યય મૂકાયો (જેથી અર્થમાં કશો ફેર પડે નહિં, સ્વાર્થે કઃ હોવાથી†—અને કાર્ય થાય); પછી સ્વરભાર ખરી જઈને ક પ્રત્યયે કામ જળવ્યું; અને જેમ નદીના પ્રવાહનો ધસારો કિનારાની માટીને ધોઈ નાંખતો હતો તે પ્રવાહ માટીની આગળ ભીંત્ય ચણેલીને પણ ધીમે ધીમે ધસે તો ખરા જ, તેમ આખરે ક પણ ધસાઈને ત્યાં ઉકાર માત્ર બાકી રહેવાનું કાર્ય થયું; ઘોટઃ—ઘોઢો—ઘોટકઃ—ઘોઢઢ—ઘોડઉ. પછી ગુજરાતીમાં એક નવા ઉત્સર્ગબળે ‘ઘોડો’ (અર્ધવિવૃત ઓકારાન્ત) થયું. અને અન્તનો સ્વરભાર નહિં હેવા શબ્દોમાં તો પ્રથમથી જ ઉકાર થવાનું કાર્ય થયું (હત્યુ એમ) એટલે રક્ષણનો પ્રસંગ જ ઉત્પન્ન ના થયો. વર્ણનું શિષ્ટ ગુજરાતીમાં ‘પાનું’

સ્વરભાર તે અર્થભેદ પ્રમાણે બદલાતો હશે એમ તર્ક માત્ર મૂકીને અટકુંછું; જો કે પાછળ આ પ્રકરણના આરંભમાં આ કલ્પના માટે આધારનો અભાવ બાધક ગણ્યાછે. ક પક્ષની જોડે સ્વરભારનો પક્ષ ભેળવ્યાથી જ આ અપવાદાદિકની વિલક્ષણ સ્થિતિ ઉત્પન્ન થાયછે, ક પક્ષને લીધે નહિં જ.

* ‘કેટલેક અંશે’—એમ જ કહેવું પડશે; કેમકે પાછળ બતાવેલાં તેમ જ તેથી વિપરીત પ્રકારનાં ત્રણે—એ તો આખરે અપવાદમાં જ મૂકવાં પડશે.

† ‘ગાભો-ગાભ’ ઇત્યાદિમાં અર્થભેદ છે તે ઝીણવટને સ્પર્શ ના કરીને જ આ સ્થૂલ વચન છે.

(મુખ્ય અર્થમાં) ના થતાં 'પાંદુ' થાયછે તે સૂચવેછે કે અન્તોદાત્ત શબ્દ હોવાથી છેવટનો સ્વરભાર હ્રસ્વ થતાં તે વળન ટકાવી રાખવા માટે ક પ્રત્યયના પ્રતિરૂપ હ પ્રત્યયનો આશ્રય લેવો પડ્યો. આ સ્થિતિ મહારી ઉપરની કલ્પનાને સ્વતંત્ર રીતે પુષ્ટિ આપેછે.

રાસા, રાસો—એ શબ્દના ઇતિહાસ ઉપરથી આ ક પ્રત્યયના આગમન ઉપર સારો પ્રકાશ પડશે. ચંડ કવિનાં 'પૃથુરાજ રાસા'માં વપરાયેલો 'રાસો' શબ્દ સુપ્રસિદ્ધ છે. સંસ્કૃતમાં રાસકઃ એમ પુલિંગ નથી, તેમ હોના અર્થ એક પ્રકારનું ઉપરપક (નાટકનો એક પ્રકાર) એમ થાયછે, અથવા તો એક પ્રકારનું અમુક તાલ સાથેનું હલીશનામનું નૃત્ય થાયછે;* પ્રાકૃત મહાકાવ્ય જેવા અર્થ થતાં નથી. પરંતુ શબ્દસ્વરૂપથી સ્પષ્ટ જણાયછે કે એ અર્થમાં રાસકઃ શબ્દ ઉપરથી એ આવ્યોછે. કાક કાગે રાસકઃ એમ ખોટું સંસ્કૃત કલ્પાયું હશે. અથવા લિટ્ગમતન્ત્રમ્ (સિ. હે. ૮-૪-૪૪૫) એ સૂત્રને આધારે અપભ્રંશમાં લિંગ ખંદલાયું. હવે રાસઃ ઉપરથી 'રાસ' શબ્દ થયો, અને રાસકઃ ઉપરથી હિન્દી રાસો (અપભ્રંશ રાસલ દ્વારા) થયો, અને શુજરાતી 'રાસા—રાસો' અર્થાત્ અહિં ક પ્રત્યય જેમ નિઃસંદેહ છે તેમ જ આ, આ (વિવૃત) ઉચ્ચાર પણ નિઃસંદેહ છે. આ નમૂના શુજરાતીમાં આવેલા ઓકારાન્ત શબ્દો સંસ્કૃત ક પ્રત્યાન્ત ઉપરથી આવેલા પ્રકારનો સૂચક થાયછે.

આ ક પ્રત્યયના કારણનો—અપભ્રંશ લાપાના નિયમ પ્રમાણે તો—ગકાર થવો જોઈએ. (સિ. હે. ૮-૪-૩૯૬); ઉદાહરણઃ—કાકઃ—કાગ

* મંદલેન તુ યત્ત્રીણાં નૃત્યં હલીશકં તુ તત્ત્વ ।

તત્ર નેતા મવેદેકો ગોપલીણાં યથા હરિઃ ॥

હલીશમેવ તાલવન્ધવિન્ધેપયુક્તં રાસકમ્ । इत्यं लात्वादिसहितं कार्यं प्रेक्षार्थम् ।

(કાવ્યાદર્શ—Bibliotheca Indica Series Nos 30—33—38—

39—41 પૃષ્ઠ ૩૬; પૃષ્ઠ ૩૪ મે ઉપરપકની ગણનામાં રાસકં બતાવ્યું છે તે વાંદુ ન) આમ અમુક પ્રકારના રાસકનૃત્યમાં ગનાતા દસ્યકાવ્યને રાસક કહેયુંછે.

(કાગડો); વક:—બગ (બગલું); કાર્મણકાર:—કામણગારો; ધત્યાદિ. પરંતુ એ સૂત્રના વ્યાખ્યાનમાં પ્રાયોગિકારાત્ત્વ ક્વચિન્ન ભવતિ એમ કહ્યું છે. એ અધિકારવચન પ્રાય: અપભ્રંશ ભાષાનો વિભાગ શરૂ થતાં પ્રથમ સૂત્ર છે (સિ. હે. ૮-૪-૩૨૮). ત્યાં પણ વ્યાખ્યાનમાં કહે છે:—

પ્રાયોગદ્વિનાયસ્યાપભ્રંશે વિશેષો વક્ષ્યતે તસ્યાપિ ક્વચિત્પ્રાકૃતવત્ શૌરસેનીવચ્ચ કાર્યં ભવતિ.

(પ્રાય: શબ્દ મૂક્યો છે તેથી અપભ્રંશમાં જે જે વિશેષ નિયમ કહેવાશે ત્યાં પણ કોઈ વાર પ્રાકૃત અને શૌરસેની જેવાં રૂપાન્તરો થાય છે). આ ઉપરથી ક્વચિન્ન ભવતિનો અર્થ ક નો ગ ના થાય ત્યારે ક નો ક જ રહે છે એમ કરવાનો નથી; પણ પ્રાકૃતમાં થાય છે તે પણ રૂપાન્તર અપભ્રંશમાં થાય છે એમ જોવાનું છે. તે પ્રાકૃતમાં અનાદિ અસંયુક્ત ક નો લોપ થાય છે (સિ. હે. ૮-૧-૧૭૭). ઉદાહરણ:—કુંમકાર:—કુંમકારો—કુંમાર; ચર્મકાર:—ચમ્મકારો—ચમાર; સુવર્ણકાર:—સુવર્ણકારો—સુનાર, ધત્યાદિ, ધત્યાદિ; તેમ જ આ ક પ્રત્યયનો લોપ થાય છે. (સિ. હે. ૮-૪-૩૬૬ ના વ્યાખ્યાનમાં એ સૂત્રના આ અવ્યાપારના ઉદાહરણમાં કર્ણિકાર:—ના રૂપાન્તર તરીકે કણિમાઠ શબ્દ મૂક્યો છે તે આ વાતને પુષ્ટિ આપે છે).

ગુજરાતીમાં એકારાન્ત ઉંકારાન્ત શબ્દોના અન્ત્યસ્વરનું મૂળ ક પ્રત્યયમાં છે તે માત્ર સંસ્કૃતમાંના તદ્ભવમાં, એ કહેવાની જરૂર જ નથી. ફારસીમાંથી આવેલા તદ્ભવના અન્ત્ય એ અથવા ઉ નું મૂળ તે તો ફારસી અરબીમાં ફટલાક શબ્દને અંતે આવનારા ‘એહ્’ માં* જણાય છે.

ઉદાહરણ:—

ફારસી.

પદેહ્

મુદેહ્

ગુજરાતી.

પડેહા

મડહું

* આ ‘એહ્’ માંના ‘એ’ નો ઉચ્ચાર બહુ ટૂંકો લગભગ ‘અહ્’ જેવો થાય છે.

ધાદિહ્

ખજાનેહ્

મહોરેહ્

ખાનેહ્

તેઝાનેહ્ (= તીક્ષ્ણ વસ્તુ જેવું;
મહોમાં બળતરા કરે હેવું)

દીવાનેહ્

દગલેહ્

નામેહ્ (= 'પત્ર' અથવા
'ચોપડી')

બાગચેહ્

ઝનાનેહ્

ગાલીચેહ્

ખરીતેહ્

જામેહ્

રીઝેહ્ (= ઢુકડો; વૂટેલું)

દાનેહ્

કહવહ્

નકારેહ્ (અ.) — નગારેહ્ (કા.) — નગારું.

તકિયેહ્

આબખોરેહ્.

શીશેહ્ (= કાચ)

ખાલેહ્

હિસ્તેહ્

ખાદું.

ખજાનો

મહોરું

ખાનું

તેજનો

દીવાનો, દિવાનો

ડગલો

નામું (= હિસાબનો

ચોપડો, હિસાબ.)

બગીચો.

ઝનાનો, જનાનો.

ગાલીચો, ગલીચો.

ખરીતો.

જામો.

રેન્ને.

દાણો (= અનાજનો કણ)

દાણા (= અનાજ)

કાવો.

નગારું.

તકિયો.

આબખોરો.

શીસો.

ખાલો.

હિસ્તો.

નઝલેહ
મોહલ્લેહ

નજળો.
મહેલ્લો,
મહોલ્લો.

ફારસી—કુશાદેહ—નું ગુજરાતીમાં ‘કુશાદે’ જ રહ્યું છે તે અપવાદરૂપ ગણાયો. એ શબ્દ લગભગ* તત્સમરૂપે જ આવ્યો જણાય છે. ગુજરાતીમાં ઓછા પ્રચારનો એ શબ્દ હોવાથી આ પરિણામ આવેલું.

કવચિત્ ફારસી આકારાન્ત ઉપરથી ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત થાય છે.

ઉદાહરણ:—

ફારસી.

ગુજરાતી.

દાના,

દાનો (ડાહો.)

(દાનો દુશ્મન સારો, પણ
નાદાન મિત્ર ખોટો.)

દરિયા

દરિયો.

હાનું કારણ એ છે કે સંસ્કૃત ષઃ ના પ્રાકૃત ઓનો ષકઃ—અડ— દ્વારા ગુજરાતીમાં ‘ઓ’ થયો, અને ષક નો ષવ દ્વારા હિન્દીમાં† આ થયો; ઘોટકઃ—ઘોઠા (હિન્દી). તે ધોરણે ફારસી ‘એહ’ વાળા શબ્દોનો ઉર્દુમાં—હિન્દુસ્તાનના મુસલમાનોમાં ફારસીમાં પણ—અન્ત્ય ‘એહ’ નો ઉચ્ચાર ‘આ’ થાય છે, તે હિન્દીના આકારાન્ત નરજાતિના શબ્દોના સામ્ય અને ભ્રમથી તે રીતે ફારસી આકારાન્ત તે ‘એહ’-કારાન્તની કક્ષામાં પડીને ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત થઈ ગયા.

ફારસી એહકારાન્ત શબ્દો ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત થવાનું કારણ પણ એ જ ભ્રમ—કે ઉર્દુમાં એ શબ્દો આકારાન્ત બોલાય છે, અને હિન્દીમાં સં. ષઃ વાળા શબ્દો અકારાન્ત બને છે.

* હૂ જતો રહ્યો તેથી લગભગ.

† આ નિદાન ખીમ્સે જણાયામાં બતાવ્યું છે. હેમચન્દ્રે તે (સિ. હે. ૮-૪-૩૨૯) સ્વાદૌ દીર્ઘસ્વૌ એમ હસ્તનો દીર્ઘ થાય છે એ સ્થૂલ વિધિ જ દર્શાવ્યો છે.

આ શિવાય ફારસી (આરબી) માં 'અત' છેડે આવનારા કેટલાક શબ્દો પણ ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત બનેછે. ઉદાહરણુ:—

મોહાવરત—મહાવરો;

મુકાબેલત—મુકાબલો;

મુખાદેલત—મોખલો.

છેવટે, 'અયૂત' અક્ષરવાળા ફારસી અરબી શબ્દ કવચિત્ ઓકારાન્ત (ગુજરાતીમાં) બનેછે. ઉદાહરણુ:—

અખતરૂ'અ—અખતરો.

આમ ઓકારાન્ત ઉંકારાન્તનું મૂળ ફારસીઅરબીમાં એહ—અત— આ—'અ છે; તો અકારાન્તનું મૂળ ફારસી અરબી બંજનાન્ત શબ્દોમાં છે. ઉદાહરણુ:—

મર્દ—મરદ.

દર્દ—દરદ.

રમાલ—રમાલ.

શૂલવાર—સુરવાળ.

બાગ—બાગ.

મિરંજ (= ચોખા)—મિરંજ (= ચોખાની અમુક રીત્યથી રાંધીને કરેલી બનાવટ.)

ફિકર—ફિકર, ફકર.

ફર્ક—ફરક.

બાદામ—બદામ.

અંછર—અંછર.

અયત્-ઉન્-નાસ (= લોકોની આંખ)—અનનાસ.*

* આ વ્યુત્પત્તિ ખોટી છે; કૃત્રિમતા સ્પષ્ટ છે. આ કૃષ્ણ દક્ષિણ અમેરિકાની અસલ પેદાર છે, -આઝીસ દેશની ખાત્રીલિયન બાપમાં ananas, anassa અથવા anas શબ્દ છે. પોર્ટુગીઝમાંથી આપણને એ નામ મળ્યું છે. મદે મૂળમાં રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના ત્રીજા સાહિત્યપરિષદમાંના નિબંધને આધારે લખ્યું હતું.

ગુલકંદ—ગુલકંદ.

ગુલાબ—ગુલાબ, (અને ગુલાબની પાંખડિયો રેચક તેથી) બુલાબ.

ખર્ફ—ખર્ફ.

ગાઝર—ગાઝર.

પેચ—પેચ.

મેખ—મેખ.

મુર્જ—મુર્જ.

મુનસફ—મુનસફ

તાડીદ—તાડીદ

દાદ, દરખાસ્ત, અદાલત, વડીલ, વકાલત, મારફત, ખર્ચ—ખર્ચ, કુફ, લાલ, જાન (=જીવ), માલ, હરકત, લગામ; ઇત્યાદિ.

આ નિયમોને અપવાદ પણ છે:—

ગુજરાતી

મોજો (દરિયાનો તરંગ)—

(અરબી) મૌજ

ખિસ્તરો

ખિસ્તર

જરા

ઝરેહ

(જરા—એ શબ્દમાં હિંદી-ઉર્દુ (આકારાંત) રૂપ જ અટકીને રહ્યું છે; કેમકે ‘જરા’ તે નામ નથી; અને પ્રથમતઃ અવ્યય છે, પછી વિશેષણ છે.)

ફારસી—પહેલુ, પહેલુ, —ગુજ.—પહેલ—પહેલ (= પાસા) એ શબ્દમાં અન્ય ઉકારનો અકાર થયો છે ખરો; પણ તે ઉપરથી ઉકારાન્તનો અકારાન્ત થાય છે એમ સ્વંતન્ત્ર નિયમ કાઢવાની જરૂર નથી. કેમકે સંસ્કૃત પ્રાકૃતમાંથી આવતાં પ્રવર્તનારો ઉત્સર્ગ એક છે તે એ કે— શબ્દોના અન્ય (તેમ અનન્ય) ઉકારનો અકાર થાય છે, ઉદાહરણ:— સં. મધુ, મધ; પ્રા. વિણુ ગુજ૦—વિણ, ઇત્યાદિ અનેક ઉદાહરણો છે; તે ઉત્સર્ગનું તત્ત્વ જ અહિં પણ પ્રવર્તે છે.

(ટીપ:—આ ચર્ચામાં ફારસી અરબી શબ્દોની જોડણી, વ્યુત્પત્તિ વગેરેમાં મહારાં મિત્ર રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીની (તથા ત્રીજી સહિત્યપરિ-
ષદમાં હેમણે આપેલા નિબંધની) મદદ લીધી છે.)

નાન્યતર જાતિમાં 'ઓ' ને ઠોકણે 'ઉ' છે અને ત્યાં પણ એક
પક્ષે 'આંગણું' જેવા શબ્દો છે, તો બીજે પક્ષે 'દૂધ', 'ધર' જેવા
અકારાન્ત શબ્દો છે; અને 'ઓ' નો ખુલાસો છે તે જ 'ઉ' નો ખુલાસો
છે;—આમ રા. બ. રમણલાલ કહે છે. હું પણ તેમ જ કહું છું; પણ હેમને
મતે સ્વરભારનો ખુલાસો છે, તો મહારે મતે ક પ્રત્યય લાગવા ના લાગવા
નો ખુલાસો છે; સ્વરભાર પણ ઉપરના તોડ પ્રમાણે સ્વીકારવાને બાધ
નથી, પણ પ્રાસંગિક કારણ તરીકે. ઉંકાર માટે હેમચન્દ્રે ખાસ સૂત્ર રચીને
એ બાબત સ્પષ્ટતા જ કરી દીધી છે. સિ. હે. ૮-૪-૩૩૧ પ્રમાણે ક
પ્રત્યય ન લાગેલા શબ્દમાં ગૂદ—ઘઠ—ધર, દુગ્ધ—દુહુ—દૂધ, ધત્યાદિ યાય
તે એક વર્ગ; અને સિ. હે. ૮-૪-૩૫૪ (*ક્રાન્તસ્યાત વંત્યમો:—કલીબ
(નાન્યતર જાતિના) ક પ્રત્યયાન્તના અન્ય અકારનો—પ્રથમા તથા
દ્વિતીયા એક વચનમાં—ઉં યાય, એ) સૂત્ર પ્રમાણે ળંગનકં—ળંગણડં—
આંગણું, એમ યાય તે બીજે વર્ગ. આમ અકાર અને ઉંકાર નાન્યતર
જાતિના શબ્દોને અન્તે આવે. તેનો ઇતિહાસ જાણવાનાં ખરાં સાધન
આ છે;—કેવળ સ્વરભારનું તત્ત્વ અહિં પ્રવર્તતું જોવું વ્યર્થ છે. એ જ
ળંગન શબ્દનો 'આંગણું' યાય છે તેમ જ 'આંગણુ' પણ યાય છે; તો ત્યાં
સ્વરભારનો પ્રસંગ ક્યાં આવશે? અર્થભેદ પણ બેમાં નથી. ળંગન—
ળંગણું—આંગણુ, એમ જ ક્રમ જણાશે.

* આ સૂત્રના ઉદાહરણમાં વુચ્છંડ શબ્દ છે, તે વુચ્છંડ નો છે, તે ઉપરથી
સ્પષ્ટ છે કે ક પ્રત્યયનો ક, અપભ્રંશની પછીના ક્રમમાં નહિ પણ, અપભ્રંશ
બાબામાં જ હ્રસ્વ યાય છે. આ ઘોરણે જ નરન્તિમાં પણ ક નો લોપ અપભ્રંશમાં જ
યઈને લોટક ઇત્યાદિ યાય છે એ નિર્વિવાદ છે.

આ ઉકારાન્ત અને અનુસ્વારરહિત સ્વતઃસિદ્ધ ઉકારાન્ત શબ્દોના ભેદ રા. બ. રમણભાઈએ સારી રીતે બતાવ્યોછે. મ્હને સ્મરણ છે તે સાચું હોય તો આ વર્ગભેદ ખૂબ પ્રથમ સ્વ. મહીપતરામભાઈએ પોતાના વ્યાકરણમાં બતાવ્યો હતો; હેનું નિદાન વ્યુત્પત્તિદર્શનથી બતાવ્યું નહોતું, તે જુદી વાત. આ ભેદ દર્શાવતાં ‘આદાની કરચ’ને બદલે ‘આહુંની કરચ’ હોવા વ્યુત્પત્તિ અને વ્યાકરણ વિરુદ્ધ પ્રયોગ, શિષ્ટતા ખાતર અને ભાષાનું બંધારણ જાળવવા ખાતર, અટકાવવા જોઈએ એ રા. બ. રમણભાઈએ દર્શાવેલી સખળ ઇચ્છાને અન્તઃકરણથી અનુમોદન આપુંછું.

છેવટે આ બહુ લંબાણવાળી ચર્ચા સમાપ્ત કરતાં રા. બ. રમણભાઈના આભાર માનવાની ફરજ છે કે હેમના સમર્થ નિબંધને પરિણામે આ રસ પડે હોવા વિષયમાં મનનપૂર્વક અવગાહન કરીને, તથા આ વિષયના મહારા વિચારોનો સમગ્ર સંગ્રહ કરીને, આ સ્વતન્ત્ર નિબંધ લખાવાનો પ્રસંગ મ્હને મળ્યો.

૨૧, ૪૬૬

સમાપ્ત.

શુદ્ધિપત્ર.

(મુખ્ય અશુદ્ધિયોનું)

પૃષ્ઠ.	પંક્તિ.	અશુદ્ધ.	શુદ્ધ.
૪	૧૫	આવીને	આવી—
૧૨	છેલ્લેથી ૫ મા	આ જ	આજ
૨૧	૭	આ સ્થિતર	અસ્થિતર
૩૧ થી ૬૩ સુધીનાં પૃષ્ઠોને મથાળે		ઉત્તરરામચરિત્ર	ઉત્તરરામચરિત
૪૧	૨૦	કો'ને	કો'ણે
"	૨૧	પોતાને	પોતે
"	૨૨	સીતાને	સીતાએ તા
૪૫	કુટનોટ પંક્તિ ૪	રાખિયે હેને	રાખિયે ૧૬.
૯૧	છેલ્લી	(ધડિયાળના 'કાંઠા')	ધડિયાળના 'કાંઠા'
૧૩૧	છેલ્લેથી ૪ થી	નથી	નહિ
૧૩૮	૧૪	ભાવના	ભાવનું
૧૪૨	૧૪	નિરવ	નિર્જીવ મુંબાઈ.
૧૬૪	કુટનોટ પંક્તિ ૭	પો	રૂપો
૧૯૮	૧૮	નાવકલ્પ	નિર્વિકલ્પ
૨૦૦	છેલ્લેથી ૨ ૭	વ્યંજન	વ્યંજક
૨૩૨	૨૦	તરતની	તરતના
૨૫૨	૪	હૂરતાના	હૂરતાના
૩૧૩	છેલ્લી	ણાય	જણાય *ડિતા.
૩૧૪	૧	પૂણાગનું બા	પૂણા ભ
૩૧૬	૧૩	લખાયલી	લખ
"	૧૬	વધારે	ધારે
૩૧૭	૭	નિર્દોષ	નિદ
૩૨૭	૧૩	સામે	
	૨ અને ૧૬	ઉત્તર	મહેતા.
	કુટનોટ પં. ૩	રૂપગભ	અમદાવાદ